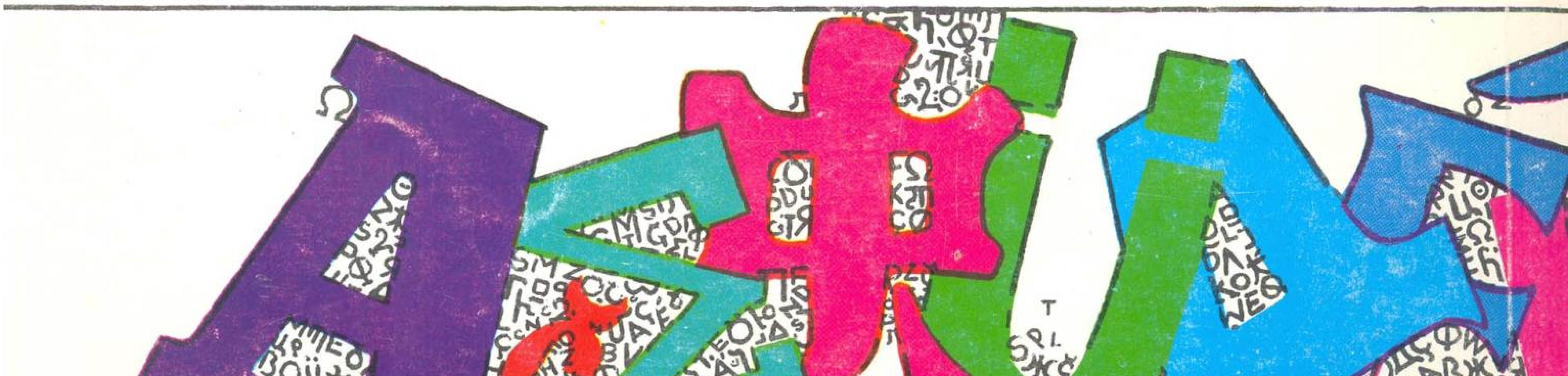
# الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٥٣ ـ السنة الرابعة عشرة ـ خريف ١٩٨٧

## عدد فكري منوع



# الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٥٣ - السنة الرابعة عشرة - خريف ١٩٨٧

# الآداب الأجنبية

## مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

### « الآداب الاجنبيـة »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين يرسلون مواد مترجمة بغية النشر في المجلة ان يرفقوها بالاصل الاجنبي وان يذكروا المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين عدم التصرف في النصوص والعناية بصحة العبارة العربيـة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

### الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

* للافـراد والدوائر الرسميـة ٢٤ ل.س

في البلاد العربية :

* البريد العادي ٣٦ ل.س

في البلاد الاجنبية :

* البريد العادي ١٢٥ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي .

### المراسـلات

باسم رئيس التحرير

**الادارة**

اتحاد الكتاب العرب
دمشق ـ اوتستراد المـزة
ص . ب ٣٢٣
هـ ٢٤٤٣٢٩
٢٤٤٢٩٩

# كلمة التحرير

• رئيس التحرير

يحمل العدد الحالي من « الآداب الاجنبية » انواعا من الفاكهة الفكرية والادبية متباعدة في الشكل والمظهر واللسان والمنشأ وطرق التعبير. فهناك بريطانيا وأميركا وفرنسا والاتحاد السوفييتي والصين وسورية والسلبادور وبابل القديمة وتشيكوسلوفاكيا والمكسيك . وهناك شعر ونثر قصصي وفكر نقدي ، وهناك ـ الى جانب أدب الرجل ـ نفحات من ادب المراة المعاصرة .

مع هذا التنوع المضموني اللغوي الفني ، تحقق ( الاداب الاجنبية ) في هذا العدد تنوعا في المترجمين العرب والمسهمين في الكتابة ، قلّ ان يتحقق لعدد في مثل هذا الحجم الصغير ، فهناك ترجمات واردة من الاردن، ومن فرنسا ، ومن الجزائر ، ومن اسبانيا ، ومن الجزيرة العربية ، بالاضافة الى إسهام المترجمين العرب السوريين . وهم جميعا مؤهلون لما يقدمون عليه من عمل ترجمي ، وينطلق كل منهم من موقع تخصصه او اهتمامه او موهبته .

هذا التنوع العربي والعالمي كان دائماً مطمحاً للمجلة ، تعمل جاهدة على تحقيقه ، ليس فقط من اجل تحقيق سوية رفيعة تتآزر لدعمها اقلام من كل روض عربية او عالمية ، ولكن أيضاً ، وفي المستوى نفسه ، من

أجل مناضلة الاتجاهات الخطيرة التي بدات تذرّ قرنها في الاقطار العربية ، سواء منها ما كان يجنح بالثقافة الى الاقليمية التي تهدد مركزية الثقافة العربية ، أم ما كان منها يجنح إلى تزيين الانغلاقية والتقوقع والاطمئنان إلى مقولات الاكتفاء الثقافي الذاتي .

* * *

بقي شيء لابد من الاشارة اليه . هذا التنوع يجب الا يخيف بعض النفوس ذات الحذر الشديد . فهو ليس تنوعاً عشوائياً ، إنما هو مقصود لذاته بين كل عدد خاص وآخر . وهو أيضا يجلب للوجدان بعض الاطمئنان الى حقيقة استمرار الظاهرة الادبية المعافاة في كل صقع من أصقاع العالم على الرغم من ضغط الآلة والمادة والاقتصاد ومستلزمات الدنيوية الخشنة. كذلك يختفي من وراء هذا التنوع سلم قيم مشترك تقريبا تتصدره قيم الحرية ، والتعاطف الانساني ، والنبل الداخلي ، ورفض الظلم والقهر والاثرة .

يجب أن تستمر هذه القيم باللسان العربي ، وبأي لسان آخر ، ويجب الا تفتّ من عزيمتنا كثافة النار التي توجّه من أجل تذويبها ، فقد كان ذلك دأب جدلية الحياة منذ أولى عصور التاريخ التي نعرفها على الاقل حتى يوم الناس هذا .

د. حسام الخطيب

# دراسات

## الزّمَن وَالموت في قصيدة إليُوت «الأرض الخراب»

• بقلم: د أحمَد الزعبي

## الإبْداع وَالتّاريخ

• بقلم. جيرار جينيت
• ترجمة: محمد خير البقاعي

## في البحث عن سيكولوجيّة الاختيار

بقلم: الدكتور عودة ج. عودة

ترجمة: د. نسيب نشاوي

من الأدب البابلي

## التيودليسيا البابليّة

ترجمة: نظار نظاريان

# الزّمَن وَالموت في قصيّدة إليُوت

# «الأرض الخراب»

**Time and Death in Eliot's The waste Land**

• بقلم : د. أحمَد الزعبي

**الزمن والموت في الارض الخراب (١)**

بدأت حركة ادبية جديدة مع بداية القرن العشرين ، شملت معظم الانواع الادبية من شعر ورواية ومسرح وقصة ورسم وغيرها . وتزعم هذه الحركة الجديدة في الادب كتاب مثل ازرا باوند Ezra Pound و : ت. س. اليوت T. S. Lliot في الشعر وجيمس جويس James Joyce وفرجينيا وولف Virginia Woolf في الرواية ويوجين اونيل Eugene O'Neill ولويجي بيراندللو Luigi Birandillo في المسرح . أحدثت هذه الحركة الجديدة تغيرات جذرية وكبيرة في شكل العمل الادبي ومضمونه ، وتجاوزت المفاهيم المألوفة التقليدية عن الادب وفتحت آفاق جديدة للكاتب المبدع ، وغدت هذه الحركة الجريئة نقطة انطلاق التيارات الادبية المعاصرة التي تشعبت وتعددت في هذا القرن كتيار اللا معقول

والتيار الوجودي والتجريدي والعبثي والعدمي ... الخ . وكان ابداع « اليوت » و « جويس » و « اونيل » خطوة جريئــة غيرت معالم الادب المعاصر ومفاهيم النقد الادبي ، حيث راح النقاد يبحثون عن نظريات نقدية جديدة تنسجم مع الادب الجديد وتتفهمه وتستبطنه وتبحث في دوافع ظهوره ومعالمه الفنية والموضوعية .

عاني زعماء الحركة الادبية الجديدة من وضع انساني متدهور مقلق ومن عصر تراجع فيه الانسان وتقدمت فيه الآلة والتكنولوجيا التي اسيىء استخدامها واصبحت جحيما على الانسان الذي ابتكرها . وكان هؤلاء الكتاب من اكثر الناس الذين عانوا فواجع الحرب الاولى وويلاتها والدمار الذي الحقته بالانسان وحضارته وقيمه وعلاقاته . وبدأ هذا الجيــل الجديد من الكتاب يراجع حساباته القديمة ، ويتدارس المفاهيم الموروثة والقيم الراسخة للوقوف على الخلل الحضاري الذي اوصل انسان القرن العشرين الى حافة الجريمة والحرب الفتاكة والدمار الشامل الذي يدفع ثمنه الانسان نفسه . ولذلك راجع ادباء هذا الجيل معاني القيم التــي كانوا يؤمنون بها وناقشوا جدواها وفعاليتها وصحتها ، وغيروا كثيرا من مفاهيمهم ومواقفهم تجاه القيم الموروثة سواء كان ذلك في القيم الانسانية ــ الروحية والتاريخية والفكرية ــ او في القيم الادبية من حيث الشكــل والمضمون الذي درج عليه الادب في القرون السابقة . وكانت الثورة على الشكل الادبي القديم ومضامينه ضرورة استدعتها ظروف العصر الجديدة وقيمه الجديدة وانسانه الجديد .

وكان ت. س. اليوت ، موضع اهتمامنا هنا ، احد الكتاب الذين انهار ايمانهم بانسان العصر الجديد ، انسان الحرب والفجيعة ، وبقيمه

ومعتقداته ونظرياته ، وجسد موقفه وثورته ورفضـه لانسان اليوم ولحضارته « الدامية » في كثير من اشعاره كان اعمقها واكثرها صخبا واحتجاجا وشمولية وابداعا قصيـدته المعروفة « الارض الخـراب » Thewast Land أو الارض الموات او الارض العقيمة ، وكلها تشير الى ما قدمنا به هذه الدراسة من ان حضارة اليوم وانسان اليوم همـا هدف اليوت وقصيدته في **الارض الخراب ، وان** هذه الارض او هذا العالم بالرغم من حضارته وتقدمه وتكنولوجيته فانه عالم خرب منهار عقيم .

ومع ان قصيدة **الارض الخراب** غامضة ، صعبة ورامزة بشكل عام الا انها قصيدة متميزة عميقة توافرت فيها عناصر الابـداع في لغتهـا ومضمونها وصورها واساطيرها وايقاعها وموسيقاها .

وسنتاناول في هذه الدراسة مسألتين او فكرتين رئيستين في هـذه القصيدة وهما : الزمن والموت ، ثم نناقش مفهوم اليوت ورؤيته وفلسفته لهذين الموضوعين .

## الزمن والموت Time and Death

الزمن موضوع هام في شعر اليوت عامة ومصدر رعب وقلق واحباط في **الارض الخراب** بشكل خاص . فالوقت او الزمن ، زمن الانسـان أو عمره ، الزمن بمعناه التاريخي ــ التاريخ ــ امور تثير اسئلة لا تنتهي في القصيدة وفي حياة الانسان عامة . فدائرة الحياة البشرية بمعناها الزماني ــ ولادة ، حياة ، موت ــ غير مقنعة من وجهة نظر اليوت ، بل ان حياة كهذه ، لا معنى لها ، لا تطاق ، وتبعث على الغثيان . وان الزمن الذي لا يتوقف يؤدي في النهاية الى الموت ، وهذا المصير المحتوم للانسان ــ الموت الطبيعي ــ يأتي بمرور الوقت مهما طال ، ولذا الزمن يؤدي الـى

الموت،وهذه هي المعادلة الصعبة التي توقف عندها اليوت طويلا وجسدها كنقطة صراع ما بين الانسان والزمن ينتهي بانتصار الزمن ـ الموت ـ في النهاية .

ومفهوم الزمن عند اليوت لا يخلو من غموض وتعقيد ، فهو يعلق قائلا « ان الوقت الذي نعرفه ونعيشه بشكل طبيعي يتكون من ثلاثة ابعاد : الحاضر والماضي والمستقبل ، هذه الابعاد في الحقيقة غير موجودة . فالماضي قد انتهى والمستقبل لم يبدأ بعد اما الحاضر فانه لا يتوقف ـ ليصبح حاضرا ـ ومركز الزمن هو الآن ، ولكن لا يوجد شيء ـ او زمن ـ يسمى الآن » (٢) . ومع ان فهم اليوت هذا للزمن يبدو معقدا وغامضا ، الا انه يساعدنا في فهم صور الزمن ومفهومه وابعاده في **الارض الخراب** فاليوت يبدأ قصيدته بعنصر الزمان ، وبالاشارة الى احد شهور السنة يقول :

**نيسان اقسى الشهور يخرج**
**الليلك من الارض الموات ... (٣)**

فشهر نيسان هد بداية فصل الربيع ، ونحن نعرف ونفترض كما يتوقع الشاعر ان يكون الربيع مصدر جمال وحب وبهجة للانسان والطبيعة. ولكنه عند اليوت شهر قاس جاف بشع . فاليوت يقدم صورة مظلمة خاوية حزينة لاجمل فصول السنة ، لان هذا الفصل يطل ويأتي على ارض جرداء موات ، فهو :

**يمزج**
**الذكرى بالرغبة ، يحرك**
**خامل الجنور بغيث الربيع . (٤)**

فنيسان يأتي ليخلط الماضي ـ الذكرى ـ بالحاضر ـ الرغبة ليمزج ما بين افعالنا في السابق وافعالنا في الحاضر . يقدم الشاعر الزمن ـ الربيع ـ بصورتين مختلفتين ، الاولى : الصورة الجميلة المألوفة للربيع الذي يقدم « ازهار الليلك » والثانية : الصورة القاسية البشعة للربيع الذي يأتي الى « ارض ميتة » . اليوت هنا على الصعيد الرمزي يوظف عنصر الزمان لتجسيد الصراع ما بين الحياة والموت او الربيع والارض الميته ، والربيع في النهاية يموت ويزول اذا جاء الى ارض جرداء ميته ، كما الانسان يموت وينتهي في نهاية المواجهة مع الموت .

ويتابع اليوت عنصر الزمان ورموزه وابعاده في القصيدة ، وينتقل الى فصل الشتاء الذي يسبق الربيع ، فيقول :

**الشتـاء دفأنـا ، يغطـي**
**الارض بثلج نساء ، يغذى**
**حياة ضئيلة بدرنات يابسة (٥)**

فالشتاء زمن المطر والحيوية والكفاح ، لكنـه عند اليوت ممتزج بالخوف والرعب والموت . الانسان يخشى قسوة الشتاء وبرده وثلجه ، ويحاول ان يحتمي منه او يخلص منه بالربيع ، ولكن الربيع يأتي مخيبا للآمال ، يأتي قاسيا ايضا ، فيستمر رعب الانسان وقلقه وخوفه من هذا الزمان الكئيب .

وفي لحظة الصراع ، لحظة اللقاء ما بين الربينع والشتاء،ما بين مراحل حياة الانسان ، فان زمنا آخر اكثر قسوة واشد جفافا يداهم الانسان ، هو فصل الصيف :

**الصيف فاجأنا ينزل على بحيرة ( ستارنبركر )**
**بزخـة مطر ، توقفنـا بذات العمـد . (٦)**

وهكذا يمضي الزمن من الشتاء الى الربيع الى الصيف كما تمضي حياة الانسان ـ زمنيا ـ من الطفولة الى الشباب الى الموت ( الصيف ) الذي يأتي مفاجئا ويسبب اليأس والعبث . هذا الصيف ـ هذا الموت ـ يصفع الانسان بقوة ويوقظه من نوم عميق ونسيان وانجراف في غمرة الحياة وصخبها ليضعه وجها لوجه امام الحقيقة الكئيبة والنهاية المحتومة التي انشغل عنها لزمن طويل .

يحاول اليوت في **الارض الخراب** ان يرسم المعادلة الصعبة لمفهوم الزمان وعلاقته بالانسان ، وهو يعقد مقارنة دقيقة رامزة ما بين فصول السنة ومراحل حياة الانسان فمراحل حياة المرء : طفولة ، شباب ، كهولة ، موت ، تشبه هذه الفصول وتقابلها: شتاء، ربيع، صيف، خريف، وان كل مرحلة من هذه المراحل تقابل فصلا من هذه الفصول ، وهذا يوضح مفهوم اليوت لدائرة حياة الانسان التي تشبه دائرة الفصول الاربعة ودورتها المتكررة . فمن الناحية الزمانية يعيش الانسان مرحلة خصب وعطاء ـ الشتاء ـ ومرحلة شباب وجمال ـ الربيع ـ ثم مرحلة كهولة وشيخوخة وموت ـ الصيف والخريف ـ ، هذه المعادلة بالتالي تدفع اليوت الى السخرية والقلق والاكتئاب .

ويتابع اليوت رسم خطوط الزمان في القصيدة ويربطها بسير الخط الزماني في الحياة الانسانية ، ويتوقف عند لحظة المواجهة في النهاية ما بين الانسان والموت ، ما بين الربيع والصيف . كل الذي يفعله الشاعر في لحظة المواجهة هو اللامواجهة ـ لادراكه المسبق انه الخاسر ـ فيفر الى الماضي الى الذكرى ، الى الطفولة .

**ويوم كنا اطفالا ، نقيم عند الارشيدوق**
**ابن عمي ، اخذني على زلاقة**

**فاصابني الخوف . قال : مــاري**
**ماري ، تمسكي باحكام وانحدرنا نزولا**
**في الجبال يشعر المـرء بالحريـة**
**اقرا معظم الليل ، وانزل الى الجنوب في الشتاء(٧)**

لا مواجهـة الموت في الارض الميته ، الارض الخراب ، هو الحـل والقرار في هذه اللحظة . انه لا بد يفر ويهرب الى ابعد مرحلة يذكرها في حياته ، في ماضيه البعيد ... الى مرحلة الطفولة .. الى مرحلة اللاتفكير واللا قلق.. الى مرحلة اللا تساؤل والانشغال بأمور الموت والحياةالمعقدة. ايام الطفولة تلك ، كانت الصديقة ماري تتسلق الجبال وتتزلج وتشعر بالحرية والفرح ولا تكترث للزمن والمصير والموت . في لحظة المواجهة تلك يفر المرء الى شيء جميل ، الى مكان آمن ، وكأن الانسان في لحظة الخطر او مداهمة الموت له ، يرتد الى الحياة ، يغوص فيها ، يتمناها رفضـا للموت وتمسكا بالحياة ... والطفولة اكثر مرحلة في حياته تمنحه هـذا الشعور حيث البراءة والسذاجة والفطرية. لكن هذا كله يحدث في الذهن، في الاعماق ، في الذاكرة .. لان الموت لا يعذر .. لا يفكر .. لا يفرق .. لا يستشير .. انه يقتل فقط .. يميت ثم يمضي الزمن دون توقف وتمضي حياة الانسان ايضا دون توقف ، وعند هذه اللحظة يظهر اليأس كامـلا وتبرز حالة العجز المحزنة عند الانسان ، فيقول اليوت بسخرية :

**من هذه النفايات المتحجرة ، يا بن آدم**
**انت لا تقدر ان تقول او تحزر ، لانك لا تعرف غير**
**كومة من مكسر الاصنــام . (٨)**

هذا هو انت يا بن آدم ، قمة العجز والتمزق والتشتت ، تهوي امام الموت القادم مثل شجرة عتيقة ميتة لا امل ولا حماية :

**والشجرة الميتة لاتعطي حماية ، ولا الجندب راحة**
**ولا الحجر اليابس صوت ماء . (٩)**

فان الانسان اليوم ، يرى اليوت ، يعيش دون استقرار ، دون امان ، دون امل في ارض خاوية لا حياة فيها ، يبحث عن حياة مستحيلة وعن امل مستحيل كمن يبحث عن ماء في حجر صلد .

يركز اليوت دائما على عنصر الزمن باعتبار ان الزمن يؤدي في النهاية الى الموت . فخطوات الانسان نحو الموت هي خطوات زمنية وكلما مر الوقت اقترب المرء من نهايته . وحياة ابن آدم ، يرى اليوت ، تشبه الظل الذي يتلاشى ايضا بفعل الزمن اي بمرور الوقت :

**ليس غير الظل تحت هذه الصخرة الحمراء**
**( تعال الى ظل هذه الصخرة الحمراء )**
**فاريك شيئا يختلف عن**
**ظلك في الصباح يخب وراءك**
**او ظلك في المساء ينهض كي يلاقيك**
**لسوف اريك الخوف في حفنة من تراب (١٠)**

ففي هذه الابيات يجسد اليوت الصراع القائم ما بين الانسان والزمن ، حيث يرى الانسان هذا الزمن ـ او العمر ـ يمضي ويمر دون توقف ،ويرى الانسان ايضا عجزه عن التدخل لايقاف هذا الزمن الذي يدفع به الى حافة الموت . واستخدام اليوت الرمزي للظل او ظل الصخرة

الذي يتلاشى شيئا فشيئا بفعل الزمن هو لاقامة المقارنة ما بين هذا الظل والانسان نفسه الذي يتلاشى ايضا بفعل الزمن . ان ظل الصخر هذا في طريقه الى الزوال ، انها مسألة وقت فقط ، ويتحول هذا الظل الى شيء الى عدم وهذا هو وضع الانسان ايضا الذي ينتهي الى العدم . ويدعم اليوت هذه الصورة الشعرية الموحية بصورة اخرى رامزة عميقة تجسد فكرة الصدام ما بين الانسان والزمن ــ عدوه الاول ــ ثم مابين الانسان والموت . ويقول ساخرا : انظر الى هذا المشهد الذي ترى فيه ظلك في الصباح ممتدا طويلا عند شروق الشمس ، هذا الظل الذي يأخذ بالانحسار والتلاشي حتى يختفي تماما عند غياب الشمس . وهذا يشبه حياة الانسان التي تبدأ عند الطفل وأمامه عمر طويل وحياة عريضة تبدأ ايضا بالتلاشي والانحسار مع مرور الزمن حتى يأتي الموت ويزول هذا الظل مثلما تزول هذه الحياة . وتلك هي لحظة الرعب والذعر التي يتحدث عنها اليوت هنا والتي تشكل الفاجعة وتشكل مأساة الانسان في صراعه مع الزمن . وانها لفاجعة وكارثة ان يتحول الانسان الى ظل زائل .. طال الزمن او قصر ، كما يرى اليوت .

يركز ويكرر اليوت في **الارض الخراب** فاعلية الزمن ودوره في حياة الانسان . ففي المرة الاولى يقارن اليوت ما بين الانسان وفصول السنة التي تشبه مراحل حياة الانسان . فهو يختصر حياة الانسان زمنيا لتصبح سنة واحدة فقط ، تتعاقب عليها اربعة فصول ثم تنتهي . وفي المرة الثانية يختصر اليوت حياة الانسان الى يوم واحد ، ويقارن هذا الحياة بمراحلها المختلفة بيوم واحد من الصباح الى المساء ، مستخدما صورة ظل الصخرة وظل الانسان في الصباح وفي المساء . وكأن حياة الانسان من مولده الى مماته تشبه ميلاد الظل في الصباح وتلاشيه في المساء . ففي كلا الحالتين ، الانسان الذي تتكشف حياته بسنة واحدة ،

او الانسان الذي تتكثف وتختزل اكثر لتصبح يوما واحدا ، نرى اليوت يستخدم هذا الحس الزمني لبلورة فكرته عن عداوة الانسان للزمن من ناحية ولتأكيد وجه الشبه ما بين الانسان الذي يتلاشى والزمن الذي ينقضي ويتلاشى ايضا ، سواء كان سنة أو يوما أو لحظة من ناحية اخرى. فاليوم الذي يمضي لا يمكن ان يرجع ثانية وكذلك الانسان الذي يمضي لا يمكن ان يعود ثانية ايضا . ويعلق الناقد نورثروب فراي N. Frye على هذه المعادلة عند اليوت بقوله : « الشباب والشيخوخة ، الربيع والشتاء، الصباح والظلام ، المطر والبحر .. كلها تشكل حالتين متضادتين عند اليوت . فهذه المجموعات من الصور الشعرية لا تشكل دورة تامة فقط ( دورة الحياة والزمن ) ، بل تشكل تضادا وتناقضا ايضا » (١١) .

وحين يلجأ اليوت الى استخدام الاسطورة في **الارض الخراب** ويوظف الرمز الاسطوري ودلالاته العميقة ، فان فكرتي الموت والزمن تظهران مرة اخرى بشكل رئيس وتشكلان حضورا دائما في القصيدة من اولها الى آخرها . ان اليوت يقدم لنا اللحظة الحاضرة للوضع الانساني عندما يغرف من الماضي الاسطوري صورة وامثلته وتشبيهاته . انه باللجوء الى الاجواء الاسطورية واستحضار الاسطورة القديمة فانه يجسد لنا الواقع الحقيقي الذي نعيشه . وفيما يتعلق بفكرتي الموت والزمن في القصيدة ، فان اليوت يستحضر اسطورة تريسياس Tiresias التي تقدم نموذجا مقنعا ومناسبا لموضوعه . فتريسياس في الاسطورة القديمة هو الشخصية التي كشف لها حجاب الزمن وغدت تعرف الماضي والحاضر والمستقبل . تريسياس عند سوفوكليس في مسرحية **اوديب الملك** ( Oedipus the King ) (١٢) يعرف قصةاوديب كاملةيعرف ماضيهويعرف مصيره . وقد اعتمد تريسياس على عنصر الزمن لكشف حقيقة اوديب

وتدميره في النهاية ، وقد انتظر عشرين عاما حتى تأخذ الاحداث مجراها قبل ان يدمر اوديب واسرته الى الابد بسبب كشف حقيقة اوديب الذي قتل اباه وتزوج من امه . وفي **الارض الخراب** فان تريسياس يقدم في القصيدة رمزيا على انه شاهد على هذا الزمن ، ماضيه وحاضره ومستقبله، ولهذا فان تريسياس عند اليوت يتنبأ بالمصير المظلم لانسان القرن العشرين، وان هذا الزمن القادم ، المستقبل ، الذي كشفه تريسياس هو كارثة قادمة لحضارة منهارة ولانسان ممزق يبني بيد ويهدم بيد اخرى يقول اليوت :

**انا ( تايريسياس ) رجل عجوز بضرعين متغضنين**
**رأيت المشهد وتنبأت بالبقيـة ـ**
**انا ايضا انتظرت الصيف المرتقب**
**............**
**وانا ( تايريسياس ) سبق ان عانيت هذا كله**
**يجري على هذه الاريكة نفسها او السريرة**
**انا الذي جلست قرب ( طيبة ) في ظل الجدار**
**ومشيت بين الادنى من الاموات (١٣)**

فتيريسياس يعرف مشكلة طيبة ـ مشكلة القرن العشرين وأزمة حضارته ـ ويعرف مصير اوديب المظلم ـ مصير البشرية ـ ولكنه ينتظر ويتأمل هذه الاهوال القادمة لتجتاح العالم اليوم . هذا لان ارضنا ارض موات ، يرى اليوت ، واننا ننتظر الموت عاجلا او آجلا :

**الذي كان حيـا هو الآن ميت**
**الذين كنا احياء نحن الآن نموت**
**بقليـل من الصبـر (١٤)**

ان رائحة الموت والجثث تنبعث من صور **الارض الخراب** المختلفة فتزكم الانوف وتدفع بالانسان الى لحظة تأمل .. لحظة خوف مما فعل من جرائم وكوارث . فعصر القتل والبطش والتعذيب الذي كان اليوت شاهدا عليه في اثناء الحرب الاولى ، يتجسد في مشاهد شعرية وصور فنية مسرحية تتعاقب على مقاطع القصيدة باستمرار :

**تلك الجثة التي زرعتها السنة الماضية في حديقتك**
**هل بدات تورق ؟ هل ستزهر هذه السنة ؟**
**أم أن الصقيع المباغت قد اقض مضجعها ؟**
**ابعد الكلب عنها ، فهو صديق للبشر**
**والا فسيحفر بأظافره ويستخرجها ثانية**
**« انت ايها القارىء المرائي ـ ياشبيهي ـ يا اخي » (١٥)**

فاليوت يوجه سؤالا ساخرا رامزا لانسان اليوم الذي يحاول اخفاء جرائمه ، عن ماضيه الدموي واعماله المخجلة . واليوت يعرف ان الانسان هو القاتل والقتيل في وقت واحد ، وانه هو الذي يبني ويهدم وهو الذي يطلق السهم وهو الهدف ايضا . واليوت لا ينتظر جوابا عن سؤاله عن الجثث المدفونة المترامية فوق الارض الموات ، بل يحذر من ان هذه الجرائم لن يطول دفنها أو طمسها أو تناسيها ، فالكلب ، صديق البشر ، قد ينبش هذا التراب الذي يغطي الجثث والجرائم التي ارتكبها انسان هذا العصر الأحمق . ويعلق الناقد ف. ريا على هذا المشهد قائلا : « وهكذا فالكلب ، مثل عاملي الماء والنار ، يصبح تدميريا . فهو مازال صديقا للانسان ومخلصا ومطيعا له ، ومع هذا فانه قد ينبش الارض ويحفر على ما دفن في العمق . ولذلك فالتحذير يقدم من اظافره التي اصبحت تدميرية » (١٦) .

فاليوت يقدم هذه الصورالتعبيرية الرامزة لكي يدين انسان الحضارة في هذا القرن ، الانسان الذي اساء استخدام حضارته وتكنولوجيته ومسخ ـ بالتالي ، هويته وشخصيته ووجوده . واليوت لا يؤمن بحضارة اليوم أو بالعالم المتطور الراقي ، فهذه مصطلحات زائفة ، تنهار امام عصر الموت والقتل . فانسان اليوم غير متحضر ، لاننا :

**افكر بأننا في زقاق الجرذان**
**حيث اضاع الموت عظامهم**
**ما ذلك الصوت !**
**الريح تحت الباب (١٧)**

اننا نعيش في ازقة مظلمة تغص بالجرذان وعظام الموتى ، فأي حضارة مزعومة هذه التي يظنها الناس قد جاءت ، ويرى اليوت ان عالما كهذا لا يمكن ان يكون متحضرا او راقيا . وعلى هذا العالم ان يفيق من غفوته وخوائه وعقمه قبل ان يفوت الاوان .

ويتابع اليوت شهادته وادانته لهذا العصر وانسانه وحضارته ، ثم يجسد ويرسم صورة قاتمة للوضع الانساني مع بداية القرن العشرين بأجوائه المسمومة وحروبه الفتاكة . ثم يقدم صورة للموت الذي يخيم على عالم اليوم على النحو التالي :

**.... ما استطعت**
**الكلام ، وخانتني عيناي ، لم اكن**
**حيا او ميتا ، ولا عرفت شيئا**
**وانا انظر في قلب الضياء ، الصمت .**

**موحش وخال هو البحر**

**..........**

**الرجل المصلوب ٠ اخش الموت بالماء**

**ارى جموعا من الناس يدورون في حلقة (١٨)**

فعالم اليوم بمعالمه الحضارية الشامخة هو عالم خاو آيل للسقوط والانهيار :

**اية مدنيــة خلف الجبــال**

**تتصدع وتعمر وتنفجر في الهواء الشفقي**

**بروج متهاويــة**

**القدس اثينا الاسكندريـة**

**فينــا لنــدن**

**وهــمٌ (١٩)**

وهكذا ينظر اليوت الى حضارة اليوم ، انها انتفاخ زائف او ورم سرطاني ، ان حضارة اليوم تسحق انسانيــة الانســان وان وفرت لــه تكنولوجيا مذهلة ، انها تقدم له طائرة الركاب ليسافر الى كل بلاد الدنيا بسرعة وارتياح ، وفي الوقت ذاته تقدم له هذه الحضارة طائرة الحرب لتقتله وتحرقه وتبطش به فالموت ، هذا العدو الشرس للانسان مثـل الزمن ، أو أشد بلاء ، مسألة طاغية على اجواء **الارض الخراب** ، فالموت لا يمكن تأجيله او تجاوزه بشكل عام ، وكذلك الزمن لا يمكن ايقافه او تجميده للابتعاد عن شبح الموت المرتقب القادم . فالزمن عدو آخر شرس للانسان ليس فقط لانه يدفع بالانسان نحو نهايته المعروفة ويقربه منها ، بل لان الزمن يسجل افعال الانسان وتاريخه وجرائمه التي لا يمكن نسيانها او محــوهــا .

**..... اذكـر**
**لؤلؤتـين كانتـا عينـاه**
**.. هل انت حي أم لا ؟ هل يوجد لا شيء في رأسك ؟**
**لكـن**
**اوف اوف يا ألحان الجاز الشكسبيرية (٢٠)**

فالزمن .. التاريخ .. الماضي ، سجل لافعال الانسان ، سجل لمنجزاته وآثامه ، وفي مصطلح اليوت ، ما الذي يمكن ان يتذكره انسان اليوم من ماضيه الدموي المخزي الشرس ، انه يتذكر الدمار والانهيار والقتل ، وهذا يزيد من تشاؤم اليوت ونظرته القاتمة للمستقبل ، فالعالم يسير نحو الانهيار ونحو الكراهية والدمار ، ولذا فان الشاعر يتنبأ بسقوط الحضارة وتآكلها من خلال هذه الصورة لبرج لندن الذي بدأ بالانهيار :

**( جسر لندن ) يتهاوى يتهاوى يتهاوى**
**ثم توارى في اللهب المطهـر**
**متى سأصبح مثل السنونو ـ سنونو يا سنونو (٢١)**

فجسر لندن سينهار ، الحضارة ستهوي والانسان سيدمر ويفنى اذا لم يفق العالم ويتدارك امره قبل فوات الاوان وقبل ان يجني على نفسه ويدمر هذا الكوكب الذي يحتضنه تدميرا كاملا . وربما اسلحة اليوم الفتاكة ، ومخاوف الحرب العالمية الثالثة التي ربما لا تبقي ولا تذر ، هي ذروة ما كان يتوقعه ويخشاه اليوت في بداية القرن العشرين ، وهم امتداد لمخاوفه وادانته لخطر الحضارة اذا ما اسيء استخدامها ، وبالفعل فان حضارة اليوم بمخترعاتها المستمرة قد اسيء استخدامها ، الامر الذي يجعل شبح المأساة ولخوف والتشاؤم اشياء لا يمكن تجاهلها او ابعادها عن الذهن .

## ملاحظـــــات

١ ـ T. S. Eliot, The Waste Land and other Poems, Harvest, N. Y. 1963

الترجمة العربية للابيات المقتبسة هنا لعبد الواحد لؤلؤة في كتابه : « الارض اليباب » المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٢ ـ T. S. Eliot, Dante, Haskell House, N. Y. 1974

٣ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ١ ، ٢ ـ

April is cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land,

٤ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٣ ، ٤ ، ٥ ـ

mixing
Memory and desire, stirning
Dull roots with spring rain.

٥ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٦ ، ٧ ، ٨ ـ

Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.

٦ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٩ ـ ١٠ ـ

Summer surprised us, coming over the Starbergersee
With a shower of rain; we stopped in the colonnade,

٧ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ١٣ ـ ١٨ ـ

And when we were children, staying at the arch-duke's,
My cousin's, he took me out on a sled,

And I was frightened. He said, Marie,
Marie, hold on tight. And down we went.
In the mountains, there you feel free.
I read, much of the night, and go south in the winter.

٨ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٢٠ ـ ٢٢ ـ
What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish ? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heapof broken images,

ارى ان ترجمة البيت ٢٢ تكون على النحو التالي :
**« غير كومة من الصور ـ والذكريات ـ الباهتة الممزقة ـ »**

٩ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٢٣ ـ ٢٤ ـ
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief
And the dry stone no sound of water.

١٠ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٢٥ ـ ٣٠ ـ
There is shadow under this red rock,
( Come in under the shadow of this red rock )
And I will show you something different from either
You shadow at morning striding behind you

١١ ـ Northrop Frye, T. S. Eliot, Oliver and Byd
N. Y. 1963 P. 33

١٢ ـ Sophocles, Oedipus the King

١٣ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٢٢٨ ـ ٢٣٠ و ٢٤٣ ـ ٢٤٧ ـ
I Tiresias, old man mith wrinkled dugs

Perceeived the scene, and foratold the rest -
I too awaited the expected guest.
. . . . . . . . . . . .
( And I Tiresias have foresuffered all
Enacted on this same divan or bed;
I who have sat by Thebes below the wall
And walked among the lowest of the dead.)

١٤ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٣٢٨ ـ ٣٣٠ ـ
He who was living is now dead
We who were living are now dying
With a little patience

١٥ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٧٢ ـ ٧٦ ـ
That corpse you planted last year in your garden,
Hss it hegun to sprout? Will it bloom this year ?
' Or has the sudden frost disturbed its bed ?
' O keep the Dog far hence, that's fried to men,
' Or with his nails he'll dig it up again !
' You ! hypocrite lecteur ! - mon samblable, - mon frere !

١٦ ـ
Vikramodtya Rai, The Waste Land, A Critical Study,
Varanasi, Motial, Banarsidass, 1965

١٧ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ١١٥ ـ ١١٨ ـ
I think we are in rats' alley
Where the dead men lost their bones.
' What is that noise ? '
The wind under the door.

١٨ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٣٨ ـ ٤٢ ، ٥٥ ـ ٥٦ ـ

Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor daad, and I knew nothing,
Looking into the heart ofight, the silence.
Oed'und leer das Meer.

. . . . . . . . . . . .

The Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring.

١٩ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٣٧٢ ـ ٣٧٧

What is the city over the mountains
Cracks and raforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal

٢٠ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ١٢٤ ـ ١٢٨ ـ

I remember
Those are pearls that were his eyes.
' Are you alive, or not ? Is there nothing in your head ? '
But
OOOO that Shakespherian Rag -

٢١ ـ النص الانجليزي ـ ابيات ٤٢٢ ـ ٤٢٥ ـ

London Bridge is falling down falling down falling down
Rois'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon - O swallow swallow
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie

# الإبْداع وَالتّاريخ

• بقلم: جيرارجينيت
• ترجمة: محمدخيرالبقاعي

## اضواء على النص المترجم

يشغل هذا النص الصفحات من ١٣ الى ٢٠ من كتاب ( Figures III ) الذي نشرته دار ( Le seuil ) في باريس عام ١٩٧٢ وهو المجلد الثالث من سلسلة تحمل العنوان نفسه « الاشكال » .

وان كان أغلب هذا الجزء مخصصا لدراسة مارسيل بروست ( Marcel proust ) الروائي الفرنسي المشهور صاحب البحث عن الزمن الضائع ( à la recherche du temps perdu ) فقد قدم المؤلف لهذه الدراسة بثلاث فقرات نقدية هي: النقد والابداع ( Critique et poétique ) والابداع والتاريخ ( Poétique et histoire ) ثم البلاغة المقيدة ( Larhétorique restreinte ) ووقع اختياري على الفقرة الثانية لاقدمها

للقارىء العربي اقتناعا بأهمية ما يطرحه المؤلف فيها من قضايـا تمس التاريخ كعلم والابداع كتيار نقدي أو إن شئنا كقيمة ادبية انشائية مبتكرة. فالمؤلف يحدد مصطلحاته منذ بداية نصه ، ويزيـل الغموض عن هـذه المصطلحات التي يمكن ــ بل انه مؤكد ــ أن نخلط بينها كمصطلحي التاريخ الادبي وتاريخ الادب ، وما موضوعات كل واحد من هذين المصطلحين ؟ وما علاقة التاريخ بالتقدم ثم علاقته بالابداع كقيمة نقدية موضحا خلال حديثه وبالشواهد اللازمة أهمية ان نكتب تاريخا أدبيا وأن مثل هـذا التاريخ لم يولد حتى يوم الناس هذا ، ويعبر عن دهشته لهذا الامر ، ويوضح الاسباب ثم يعرض للمشكلات التي يمكن أن تعترض مثل هـذا التاريخ ويلتمس حلولها ، ثم يحدد موضوع هذا التاريخ معتمدا في ذلك كله على آراء النقاد واللسانيين والمؤرخـين والفلاسفـة مما زاد بحثـه ثراء وعمقـا .

وحاولت أن أعرض فكرة المؤلف في هذه الترجمة بعربية سليمـة باحثا عن المصطلح الواضح ، شارحا في الحواشـي ما أراه غامضـا ، أو مستخدما في سياق اصطلاحي خاص وقد رمزت لهذه الشروح بنجمة في الحاشيـة ✶ وذلك لتمييزهـا من تعليقـات المؤلف التي أعطيتهـا تسلسلا رقميـا .

وكل ما ارجوه أن تساهم هذه النصوص في خلق خصوصية أدبيـة عربية ، وأن يحفزنا هذا النمط من التفكير الى ارساء اسس الشخصيـة العربية المأمولـة .

ولا بد من توجيه الشكر الى استاذي الدكتور أنور لوقا الذي أعطى هذه الترجمة من وقته الثمين فقومها ودقق مصطلحاتها .

نأخذ عادة على النقد المسمى بالجديد [«الموضوعاتي» أو «الشكلاني»] عدم اهتمامه ، أو استخفافه بالتاريخ ، بل ونأخذ عليه ايديولوجيته المناهضة للتاريخية (١) . ولا يعتد بهذا المأخذ عندما يكون هو نفسه نتيجة ايديولوجية تاريخية حدد ليفي ستراوس ( Lévi - Strauss ) متضمناتها عند ما طلب أن « نعترف بأن التاريخ منهج لا يتوافق مع موضوع محدد وأن نرفض من جراء ذلك المعادلة بين مفهوم التاريخ ومفهوم الانسانية هذه المعادلة التي يريدون فرضها علينا ويرمون في الخفاء الى أن نجعل من التأريخية الملاذ الاخير للانسانيات المتسامية (٢) » . على أنه يجب أن ننظر بعين الجد لذلك المأخذ عندما يصوغه مؤرخ منطلقا على وجه التحديد من أن التاريخ علم ينطبق على موضوعات مختلفة ، وبالنتيجة على الادب أيضا .

فأذكر اني رددت في هذا المكان بالذات لثلاث سنوات خلت على جاك روجيه ( Jacques Roger ) بأن رفض التاريخ الظاهر هذا ، وعلى الاقل فيما يتعلق بالنقد المسمى « الشكلاني » ، ليس في الحقيقة سوى اغفال مؤقت ، أو تأجيل منهجي ، وان ذلك النمط من النقد « الذي ربما كان من الاصح تسميته نظرية الاشكال الادبية ـ أو باختصار ـ الابداع ✶ » . يظهر لي انه محكوم عليه ، وربما أكثر من أي نمط آخر ، أن يلقى التاريخ ذات يوم على دربه .

وسأحاول الآن أن أذكر باختصار ، لماذا ؟ وكيف ؟ . .

ويجب أولا أن نميز ، بين عدة مواد قائمة او مفترضة وغالبا مانخلط بينها باعطائها عنوانا مشتركا كالتاريخ الادبي او تاريخ الادب .

ولنضع جانبا دونما عودة اليه « تاريخ الادب » على نحو ما نطبقه في مستوى التعليم الثانوي ، فالمقصود به في الواقع تتابع موضوعات مستقلة رتبت وفق تسلسل زمني .

وليس من المهم هنا أن تكون تلك الدراسات المنفصلة جيدة أو سيئة في حد ذاتها لانه من البديهي أن أفضل سلسلة منها لا يمكن ان تؤلف تاريخا .

وقد كتب لانسون (Lanson) في شبابه تاريخا للادب كما يعرف الجميع ، ثم قال فيما بعد لدينا الكثير من هذه الدراسات ، ولما يعد لنا حاجة لاكثر . ونعلم مع ذلك ايضا أن دفق هذه الدراسات لم يتوقف ، وبديهي أنه ـ اتفي ـ وقد تفلح مرة وتفشل اخرى بأغراض وظيفة تعليمية معينة لايستهان بها ولكنها ليست في جوهرها من النمط التاريخي .

والنوع الثاني الذي يجب تمييزه هوذلك الذي تمناه (Lanson) وكان مصيبا عندما اقترح أن نطلق عليه اسم التاريخ الادبي لا تاريخ الادب ، فقد قال : [ ربما نستطيع ان نكتب ، الى جانب هذا « التاريخ للادب الفرنسي » أي تاريخ الانتاج الادبي الذي لدينا منه أمثلة كافية ، « تاريخا أدبيا لفرنسا » يعوزنا ، ويكاد يكون مستحيل التحقيق اليوم : وأعني لوحة للحياة الادبية في الامة وتاريخ الثقافة والنشاطات لسواد الناس الذين كانوا يقرؤون وكذلك تاريخ الافراد المشهورين الذين كانوا يؤلفون ] (٣) . والمقصود هنا . وهذا واضح ـ تاريخ ظروف الواقعة الادبية وشروطها وآثارها الاجتماعية . ذلك « التاريخ الادبي » هو في الحقيقة قطاع من التاريخ الاجتماعي ، وهو بهذه الصفة مبرر تماماً ، الا أن عيبه الوحيد ـ ولكنه جسيم ـ هو أنه منذ ان وضع لانسون

( Lanson ) برنامجه لم ينجح في القيام على تلك الاسس ، وأن ما نسميه اليوم تاريخاً أدبياً ظل ـ عدا بعض الاستثناآت ـ قاصرا على الاخبار الفردية وسير المؤلفين ، وعائلاتهم وأصدقائهم ومعارفهم ، وباختصار القول في مستوى تاريخ النوادر والوقائع الذي تجاوزه ونبذه التاريخ العام منذ اكثر من ثلاثين سنة . وفي الوقت نفسه كثيرا ما اهمل ( لحديث عن التاريخ الاجتماعي : فحيث كان ( Lanson ) يفكر في تاريخ أدبي للامة الفلانية ، اصبحنا نفكر الآن في مجرد تاريخ أدبي مما يعطي للنعت ✶ وظيفة مغايرة ، ونفما آخر ، ولا بد أن نشير الى أن لوسيان فيفر ( Lucien febvre ) ✶ قد أسف لأن البرنامج لم ينفذ في يوم : كان ذلك في مقالة عنوانها ـ والسبب واضح ـ « من لانسون الى مورنيه ( Mornet ) اهو التخلي ؟ » . وتحسن هنا استعادة بعض عباراته لانها تفوق بدقتها عبارات لانسون ( Lanson ) في تحديد ما ينبغي أن يكون عليه التاريخ « الادبي » الذي نال به هذا الاخير : [ التاريخ التاريخي للادب ، انما يعني، أو ينبغي أن يعني ، تاريخ أدب ما ، في عصر معين ، في صلاته بالحياة الاجتماعية في ذلك العصر [ ... ] ولعله ينبغي لكتابته اعادة بناء البيئة وان نتساءل عمن كان يكتب ولمن ، وعمن كان يقرأ ولاي سبب . وينبغي أن نعلم اي تأهيل تلقاه الادباء في المدارس أو سواها ، واي تأهيل تلقاه قراؤهم بالمثل ، وأي نجاح كان يحرزه هؤلاء وأولئك ، وما مدى ذلك النجاح ، وما عمقه ، كما ينبغي الربط بين تبدل العادات والذوق وأسلوب الكتابة ، واهتمامات الادباء من جهة وتقلبات السياسة وتحولات العقلية الدينية ، وتطورات الحياة الاجتماعية ، وتغيرات الميول الفنية الذوقية ... الخ ] (٤) كما ينبغي التذكير ايضا أن دولان بارت في عام ١٩٦٠ وفي مقال بعنوان « تاريخ أو أدب » (٥) كان لا يزال يطالب بتنفيذ ذلك البرنامج الذي دعا اليه لوسيان فيفر ، وهو في نهاية المطاف برنامج

لانسون . فبعد نصف قرن ونيف ، لم يكد يتقدم العمل في هذا المضمار ، ولا يزال في يومنا هذا في النقطة نفسها ، وهو النقد الاول الذي يمكن أن يوجه للتاريخ « الادبي » . وهناك نقد آخر سنعود اليه في الحال . والنوع الثالث الذي يجب تمييزه ليس تاريخ الظروف الفردية او الاجتماعية للنتاج والاستهلاك الادبيين ، بل هو دراسة المؤلفات نفسها ؛ المؤلفات من حيث هي وثائق تاريخية تعكس أو تعبر عن الايديولوجية أو المشاعر الخاصة لعصر ما . وهذا بالطبع جزء مما يسمى تاريخ الافكار أو المشاعر ؛ ولأسباب ينبغي تحديدها (٦) تمت كتابة هذا التاريخ بشكل أفضل من التاريخ السابق ، وينبغي الا نخلط بينهما : ونشير ههنا ، ونقصر الاشارة على الفرنسيين فحسب ، الى أعمال هزار ( Nazard ) ، وبريمون ( Bremond ) ، ومنفلون ( Monglond ) ، واعمال احدث لبول بينشو ( Paul Bénichou )حول الاتباعية ( Classicime ) . ونستطيع ان ندرج في هذه الفئة البديل الماركسي لتاريخ الافكار بمسلماته الخصوصيةالمعروفة وكان يمثلهفي فرنسا الى عهد قريب لوسيانغولدمان ( Lucien Goldman ) وربما مثله اليوم ما أخذنا نطلق عليه مصطلح ـ النقد الاجتماعي ـ وفضل هذا النمط من التاريخ انه موجود ، بيد انه يثير ، كما يبدو لي ، طائفة من الاعتراضات ، أو لعله يخلف بالاحرى نوعا من عدم الرضى .

فهناك قبل كل شيء ما يتعلق بمصاعب تفسير النصوص الادبية على ذلك النحو ، صعوبات تتعلق هي نفسها بطبيعة تلك النصوص . ولا يكفي هنا المفهوم التقليدي لـ « الانعكاس ✶ » : ذلك لان في الانعكاس الادبي المزعوم ظواهر انكسارية والتوائية تصعب السيطرة عليها . وكنا نتساءل على سبيل المثال ان كان الادب يعرض ليقدم لنا صورة مجسمة ام مفرغة للفكر في عصر ما : وهذا سؤال محير جدا وليست عبارته اكثر وضوحا منه .

وهناك صعوبات تتعلق بنموذجية الاجناس الادبية ، اضافة الى ان هناك ظواهر جمود خاصة بالتقاليد الادبية ... الخ لا يدركها الناس دائما ، وينكرونها عادة باسم ذلك المبدأ المريح الكسول في الغالب والقائل « ليس من قبيل المصادفة أن نرى في العصر نفسه ... » ويلي ذلك المبدأ تسجيل تشابه ، أي تشابه « ولا ندري بتأثير اي حياء قد يسمونه تماثلا » وهو موضع اعتراض ككل التماثلات ، ولا ندري بوضوح ان كان يقدم حلا أم مشكلة لان كل شيء يجري كما لو ان الفكرة القائلة « ليس من قبيل المصادفة » تعفينا من البحث بجدية عما عسى أن يكون ذلك ، وبعبارة أخرى ، من القيام بتحديد دقيق لتلك العلاقة التي تكتفي بتأكيد وجودها. وربما قضت الدقة العلمية في الحقيقة أن نظل دون هذا التأكيد ، وبامكاننا أن نلاحظ ان واحدا من انجح ما كتب من هذا القبيل هو كتاب ( Pabelais ) رابليه للوسيان فيفر ( Lucien Febvre ) الذي يشكل في جوهره برهانا سلبيا .

والاعتراض الثاني هو التالي : ولو افترضنا فترة ما أن تلك العقبات قد ذللت ، كان هذا النوع من التاريخ سيبقى بالضرورة خارج الادب نفسه وهذه « الخارجية » لاتنطبق على التاريخ الادبي كما يراه لانسون ( Lanson ) الذي يقتصر بصراحة على الظروف الاجتماعية للنشاط الادبي : فالمقصود ههنا بالتأكيد أن ننظر في الادب ولكن لنجتازه في الحال لنبحث من ورائه عن البنى العقلية التي تتجاوزه ، والتي تتحكم فيه افتراضا . لقد قال جاك روجيه ( Jacques Roger ) بوضوح : « ان تاريخ الافكار لايتخذ الادب هدفا أول له » (٧) .

ويبقى اذا نوع أخير موضوعه الاول والاخير هو الادب ، ونعني تاريخا للادب في حد ذاته « وليس في ظروفه الخارجية » ومن أجل ذاته

« لا كوثيقة تاريخية » واذا اعتبرناه ـ حسب المصطلح الذي اقترحه ميشيل فوكو ( Michel Foucault ) في « علم آثار المعرفة » من الاوابد لا من الوثائق . ويخطر لنا في الحال السؤال التالي : ما عسى أن يكون الموضوع الحقيقي لمثل هذا التاريخ ؟ يبدو لي انه لا يمكن ان يكون الاعمال الادبية نفسها لان العمل الادبي ( سواء اقصدنا بذلك مجموع نتاج المؤلف، أو بالاولى عملا مفردا ، كتاباً أو قصيدة ) موضوع مفرد ومحدد بحيث لا يصلح لان يكون حقاً موضوعا للتاريخ .

« فتاريخ العمل الادبي » يمكن أن يكون اما تاريخ تكوينه ، واما تاريخ اعداده ، كما يمكن أن يكون تاريخ ما نسميه تطور المؤلف ـ بين عمل وآخر ـ خلال مسيرته .

( وعلى سبيل المثال ما يصفه رينه جيرار ( René Girard ) بأنه انتقال من « البنيوي » الى « الموضوعي » ) (٨) هذا النوع من البحث يتدرج بالطبع تحت لواء التاريخ الادبي السيري ذلك الذي نطبقه حاليا ، بل انه أحد مظاهره النقدية الاكثر ايجابية ، ولكنه لا ينتمي الى نموذج التاريخ الذي احاول تحديده .

ويمكن أن يكون كذلك تاريخ الترحيب الذي صادفه ونجاحه أو اخفاقه وتأثيره وتفسيراته المتعاقبة عبر القرون ، وهذا ينضوي طبعا وبالتحديد تحت لواء التاريخ الادبي الاجتماعي كما سبق أن عرفه ( Febvre ، Lanson ) : ولكننا نرى بوضوح اننا مازلنا خارج ما سميته تاريخ الادب اذا ما نظرنا اليه في ذاته ولذاته . أما عن الاعمال الادبية من حيث نصوصها لا من حيث تكوينها أو ذيوعها فلا نستطيع ان نقول شيئا على صعيد التعاقب الزمني سوى انها تتعاقب .

ولكن التاريخ فيما يبدو لي ، وبمقدار ما يتجاوز المستوى الاخباري؛ علم التحولات ✶ لا علم التعاقبات : فلا يمكن أن يتخذ موضوعا له الا حقائق تلبي مقتضيات مزدوجة من الاستمرار والتغيير .

والعمل الادبي نفسه لا يفي بهذه الحاجة المزدوجة ، ولهذا بلا شك يجب عليه أن يبقى بهذا المعنى موضوعاً للنقد . والنقد في اساسه ليس ( بل لا يستطيع أن يكون ) تاريخياً ، وهـذا مابينـه بارت ( Barthes ) بشكل جلي في النص الذي أحلت اليه قبل قليل ، لانه يقوم دائما علـى علاقة تأويلية مباشرة ، بل على علاقة فرض للمعنى ، بين الناقد والعمل الادبي ، وهذه العلاقة مفارقة تاريخية في أساسها بكل ما للكلمة من قوة وبما يبطل عمل المؤرخ .

ويبدو لي اذا أن الموضوع التاريخي ( أي ما هو ثابت ومتغير في آن واحد ) في الادب ليس العمل الادبي ، وانما العناصر التي تتعالى علـى النتاجات الادبية والتي تكون العرف الادبي والتي سنسميهـا توخيـاً للسرعة : الاشكال ، مثل : الرموز البلاغية ، التقنيات القصية ، البنى الشعرية ... الخ . وهناك تاريخ للاشكال الادبية ومثله لجميع الاشكال الجمالية ، وجميع التقنيات ، من جراء أن تلك الاشكال تستمر وتتغـير عبر العصور ، والمؤسف هنا أيضا أن ذلك التاريخ لم تكتب بعـد اهم فصوله ، ويبدو لي أن ارساء أسسه مشروع عاجل جدا .

وانه لمن المدهش اننا لا نجد ، على الاقل في النطاق الفرنسي ما هو مـن قبيل تاريـخ القافية ، أو المجـاز أو الوصف : واختـار عمـدا « أمورا أدبية » عادية وتقليدية تماما .

ويجب أن نتساءل عن أسباب هذه الثغرة ، أو بالاحرى ذلك التقصير وهي كثيرة ، وقد كان اكثرها تأثيرا في الماضي بلا شك : الرأي المسبق الوضعي ✶ الذي كان يريد الا يهتم التاريخ الا « بالوقائع » ، وبالنتيجة أهمل كل ما بدا له تجريدات خطيرة .

وأحب التركيز على سببين آخرين ، هما بلا شك أكثر أهمية اليوم :

الاول : هو أن موضوعات تاريخ الاشكال لم تجلها بعد جلاء كافيا « النظرية » الادبية التي لا تزال على الاقل في فرنسا في خطواتها الاولى : في اعادة استكشاف وتحديد الفئات الشكلية المورثة عن تقاليد قديمة جدا وسابقة للعلم ✶ .

ويعكس تأخر التاريخ هنا تأخر النظرية لانه لا بد ـ في هذا المجال على الاقل ـ أن تسبق النظرية التاريخ الى حد بعيد وخلافا لراي شائع لا يتزعزع ، لان النظرية هي التي تستخرج موضوعاته .

والسبب الثاني الذي ربما كان أشد خطورة هو انه في تحليل الاشكال حسبما يتشكل الآن ( أو يعاد تشكيله ) يسود ايضا راي مسبق آخر وهو ـ في لغة « دسوسور » ـ التعارض وحتى التنافي ـ بين الدراسة التزامنية ، والدراسة التعاقبية ، أي القول اننا لا نستطيع التنظير الا في تزامن نتصور ه فعلا ، أو على الاقل نطبقه وكأنه تزامن خارج عن الزمن .

فكثيرا ما نصدر نظريات حول الاشكال الادبية كما لو كانت هذه الاشكال كائنات ، لا « عابرة للتاريخ » ( اذ يعني ذلك انها بالتأكيد تاريخية ) ، ولكن كائنات لا زمنية . والاستثناء الوحيد البارز للعيان هو ـ كما نعرف ـ الشكليون الروس الذين ابرزوا في وقت مبكر مفهوم ما يسمونه : التطور الادبي .

وقد لخص ( Eichenbaum ) في نص يرجع الى عام ١٩٢٧ تاريخ تلك الحركة ، وفيه يقول عن تلك المرحلة « كانت النظرية تطالب بحقها في ان تصبح تاريخا » (٩) ويبدو لي ان ثمة ما هو اكثر من حق ، انها ضرورة صدرت عن تلك الحركة نفسها ، وعن مقتضيات العمل النظري. ولتوضيح هذه الضرورة سأكتفي بالاستشهاد بمثال واحد من الكتب « النظرية » النادرة المطبوعة حتى الآن في فرنسا، انه كتاب جان كوهين ( Jean Cohen ) حول بنية اللغة الشعرية ( Structure du langage poétique ) ويبرز كوهين في عداد موضوعاته انه يوجد في الشعر الفرنسي ـ بين القرن السابع عشر حتى القرن العشرين ـ نمو متلازم بين لا قواعدية الابيات ـ بمعنى الوحدة النحوية والوحدة العروضية لا تتوافقان ـ ، وهذا مايسميه الايفال ، ويعني بشكل رئيسي الفارق الكائن في اختيار النعوت بالنسبة الى معيار مستمد من النثر « المحايد » العلمي في اواخر القرن التاسع عشر.

وبعدما يبرهن « كوهين » على النمو يفسره في الحال ، لا بوصفه تطورا تاريخيا بل بوصفه « مجانسة » أعني انتقالا مما هو كائن بالقوة الى الراهن وتحقيق تدريجي تقوم به اللغة الشعرية لما كان يؤلف منذ الازل جوهرها الخفي . وهكذا نجد ثلاثة قرون من التعاقب الزمني أو الزمانية وقد نقلت الى حيز اللازمان فالشعر الفرنسي ، حسب هذا المنظور ، لم يتحول خلال تلك القرون الثلاثة بل أنفق كل هذا الوقت ليصير ما كان بالقوة على الدوام مثله مثل سائر الشعر ، اي ليرتد الى جوهره فحسب عبر عمليات تنقية متعاقبة .

فاذا عممنا قليلا على الماضي الخط البياني الذي استخلصه «كوهين» لاحظنا على سبيل المثال أن معدله « اللا مناسبية » الذي يضعه في الدرجة

صفر في القرن السابع عشر كان اعلى حلال عصر النهضة ، واكثر علوا في العصر الباروكي ، وان الخط يفقد بذلك انتظامه الواضح ليستحيل خطا اكثر تعقيدا وفوضويا في ظاهره وغير واضح المآل وهو بالتحديد خط الاختبارية التاريخية .

هذا موجز تقريبي للمناقشة (١٠) ولكنه ربما كان كامنا لتوضيح قصدي الا وهو : انه لدى بلوغ نقطة معينة من التحليل الشكلي لا بد من الانتقال الى التعاقبية الزمنية ، لان رفضها او تأويلها بمصطلحات غير تاريخية انما يضر بالنظرية نفسها ، أن تاريخ الاشكال الادبية ؛ ذلك الذي ربما استطعنا أن نسميه قبل أي شيء آخر تاريخ الادب ، ليس الا واحدا من برامج كثيرة سبقته ، وقد يؤول الى مثل مصير برنامج لانسون . ولنسلم من قبيل التفاؤل انه سيتحقق في يوم ونختتم حديثنا بملاحظتين من قبيل التكهن المحض :

الاولى : هي انه عندما يتكون تاريخ الادب على هذا الاساس ستواجهه مشكلات المنهج التي هي حاليا مشكلات التاريخ العام ؛ أي تلك التي يصادفها اي تاريخ ناضج، كمشكلات التقسيم الى مراحل زمنية، والفروق في الايقاع تبعا للقطاعات أو المستويات ، والحركة المعقدة والصعبة لشروط التغييرية والثابتية ، وتحديد العلاقات المتبادلة ؛ مما يعني بالضرورة التبادل والاخذ والعطاء بين المتعاقب والمتزامن لان تطور أي عنصر من عناصر المجموعة الادبية انما يتمثل في تبدل وظيفته في مجمل نظام المجموعة ويعود الفضل للشكليين الروس في استخراج تلك الفكرة : فقد كتب آيشنباوم ( Eichenboun ) في الفقرة التي سبقت الجملة التي ذكرتها قبل قليل : ان الشكليين التقوا التاريخ بالتحديد عندما انتقلوا من مفهوم « الطريقة » الى مفهوم الوظيفة .

والامر بالطبع ليس خاصا بتاريخ الادب ، ويدل فقط على انه ليس من تاريخ حقيقي ما لم يكن بنيويا ، خلافا لتعارض واسع الانتشــار .

والملاحظة الثانية والاخيرة : هي انه بعدما يتكون تاريخ الادب على هذا النحو يستطيع آنذاك فقط أن يتساءل ( وقد يسعده الحظ في الاجابة عن امر علاقاته بالتاريخ العام ، أي بمجموعة التواريخ الاخرى ) . وسأشير فقط ، اذ نحن بهذا الصدد،الى التصريح المشهور لياكسون ( Jakahson ) وتينانوف ( Tynianov ) ، الذي يرجع تاريخه لعام ١٩٢٨ ولكنه لم يفقد شيئا من راهنيته : تاريخ الادب [ أو الفن ] مرتبط ارتباطا وثيقابالمتواليات التاريخية الاخرى ، وكل قسم من هذه المتواليات يتضمن مجموعة معقدة من القوانين البنيوية الخاصة به . وانه لمن المستحيل أن نحدد العلاقــة المتبادلة بين المتوالية الادبية والمتواليات الاخرى دون أن نقوم بادىء ذي بدء بدراسة تلك القوانين (١١) .

* * *

## الهــوامش

**١ ـ بحث مقدم الى اجتمــاع سوريزيه لاسال حول : « تدريس الادب » تموز ١٩٦٩ نص مصحح**

Communication à la décode de cerisy - la - Salle sur « l'enseignement de la littérature », Juillet 1969. texte corrigé.

*** ( La poétique ) ترجمتها بالابداع ، وقد ترجمها د . مســدي الاسلوبية والاسلوب : ١٧١ : بالانشائية وقال : ان ترجمتها بالشعرية قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الاجنبية ذات الاصل اليوناني ، ولذلك يعمد البعض الى التعريب فيقول : « بويطيقــا » .**

والسبب في ذلك ان هذا المصطلح أصبح اليوم يدل على تيار نقدي بدأ يبحث عن هويته ، وهو مصطلح شامل للظاهرة الادبية عموما ، وترجمتها بالشعرية تصرف الذهن الى علاقتها بالشعر وهي تطبق على الشعر كما تطبق على النثر لانها قيمة نقدية لا علاقة لها بالجنس الادبي ولذلك وجدتُ ان الابداع ترجمة يمكن أن تعطي بعدا نقديا وفنيا بدون ان تربطها بجنس ادبي كما هو الحال مع الشعرية أو الانشائية وهذا ما أيده استاذي الدكتور انور لوقا .... وسنجدها في كل مكان وردت فيه مترجمة بالابداع .

٢ ـ ( La Pensée sauvage ) التفكير العشوائي ( Plon - 1962 ) ص ٢٤٧.

٣ ـ Programme d'études sur l'histoire provinciale de lavie littéraire en France, février 1903; in Essais de méthode, de critique et d'histoires littéraire rassemblés et présentés par Henri peyre, Hochette, 1965. P. 81 - 87.

« برنامج للدراسات حول تاريخ الحياة الادبية في مقاطعات فرنسا شباط ١٩٠٣ .

« في : محاولات في المنهج والنقد والتاريخ الادبي » جمعها وقدمها ( Henri Peyre ) هاشيت ١٩٦٥ ـ ص ٨١ ـ ٨٧ .

★ النعت في قولنا : تاريخا ادبيا .

★ ( Lanson ) استاذ فرنسي ولد في ( Orléans ) عام ١٨٥٧ وتوفي في باريس عام ١٩٣٤ طبقّ المنهج المقارن والتاريخي في دراسة الاعمال الادبية . اشهر ما الف « تاريخ الادب الفرنسي ١٨٩٤ » .

★ المؤرخ الفرنسي لوسيان فيفر ولد في نانسي عام ١٨٧٨ وتوفي في سانتامور عام ١٩٥٠ اشتهر بطروحاته حول كتابة التاريخ وأن التاريخ ليس هو تاريخ الاحداث ، وانما تاريخ الانسان والمجتمع وعلينا الاستعانة بالعلوم الاخرى عند كتابة التاريخ . اشهر مؤلفاته « مشكلة الالحاد في القرن السادس عشر » .

٤ ـ الادب والحياة الاجتماعية ، من لانسون الى دانيال مورنية ( Daniel Mornet ) اهو التخلي ؟ Littérature et vie socile. De lanson à Maniel Mornet: unrenoncement ?.

حوليات التاريخ الاجتماعي ٣ سنة ١٩٤١، في «معارك من أجل التاريخ» ص٢٦٣–٢٦٨.
incombats pour l'histoire. P. 263 - 268.

٥ – Annales E S C, mai - Juin 1960, repris dans Sar Racine, Seuil, 1963, P. 147 - 167

حوليات ، ايار – حزيران ١٩٦٠ ، واعيد نشره في كتاب « عن راسين »
1963 , Seuil ص ١٤٧ – ١٦٧ .

٦ – بالتاكيد بين اسباب اخرى ، لان تلك القراءة المذهبية للنصوص تظل في متناول « الادب » باكثر من ذلك النوع من البحث الاجتماعي التاريخي الذي برمجه لانسون Lanson وفيفر Febrte .

وانه لمن المميز ان بعضا من هذه الاعمال التي تستجيب لهذا البرنامج ( Livre et Société au XVIIe ) الكتاب والمجتمع في القرن الثامن عشر و 2 Vol. Mouton ١٩٦٥ – ١٩٧٠ . قد اشرف عليها مؤرخ حو ( F. Furet )

★ ( Reflet ) ترجمتها بالانعكاس : وهو مصطلح يشيع استخدامه في النقد الاجتماعي عند ما يكون الادب صدى للمجتمع وياتي النقد ليدرس انعكاسه .

٧ – ( Les chemins actuls de la critique ) دروب النقد الحالية ( Plon 1967 ) ص ٣٥٥ .

٨ – في صدد الحديث عن جان بول سارتر
الانقطاع والابداع الادبي ص ٣٩٣ – ٤١١ . littéraire : Jean - paul Sartre)

★ ( Transformisme ) التحول وهو من ( Transformation ) التحولية : وهي نظرية تزعم عدم ثبوت الانواع لانها في تطور دائم .

★ ( Lepréjugé Positiviste ) الراي المسبق الوضعي ، ويعني الاحكام الجاهزة التي تشيد بهيمنه العلوم الوضعية .

★ ( Pré-scientifique ) سابقة للعلم ، اي المتكونة قبل نشوء القواعد العلمية .

★ ( Opposition ) تتارجح ترجمتها بين التعارض والمواجهة : انظر الثنائيات اللسانية د. التهامي الراجي الهاشمي ضمن سلسلة الدراسات اللغوية رقم ٣ طبع ونشر دار النشر المغربية ص ٩ وترجمها د. مسدي في الاسلوبية والاسلوب : ١٩٨ بالتقابل ولم يشرحها .

ومفهوم الكلمة عند دو سوسور ( De Saussure ) انظر معجم اللسانيات لاروس ( Dictionnaire de linguistique Larousse )

٩ ـ نظرية المنهجية الشكلية ١٩٢٥ في « نظرية الادب »( 1966 Seuil ) ص ٦٦ .

★ الإيفال ( L'impertinence de la prédication ) من مصطلحات كوهين ( Jean cohen ) في كتابه الرائع حول « بنية اللغة الشعرية ( du langage poétique ) » المطبوع في سلسلة : المكتبة العلمية الحديثة ( Nouvelle bibliothéque scientifique ) باشراف ( Fonand braudel ) الناشر ( Flammarion ) ١٩٦٦ انظر الفصل الثالث ١٠٥ ـ ١٣٥ .

المصطلح غريب والمعنى الوارد في النص الفرنسي أقرب أن يكون « لا مناسبة النعوت » ( الآداب الاجنبية ) .

★ ( Diachronie ) الزمانية ، ويترجمها بعضهم بالتعاقبية : وهي منهج يدرس الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي . انظر الاسلوبية والاسلوب : ١٣٠ .

١٠ ـ راجع مقال « اللغة الشعرية وشاعرية اللغة »
( Langage poétique, du langage ) ، ص ١٢٢ ـ ١٥٣ في Figures II ، 1936 seuil .

١١ ـ « مشاكل الدراسات الادبية واللسانية .
(Les problèmes des études littiraire et linguistiques)
في نظرية الادب . ص ١٣٨ ( inthéorie de la littérature, P. 138 )

توماس هاردي وفاتح المدرس

# في البحث عن سيكولوجيّة الاختيار (١)

بقلم : الدكتور عودة ج . عودة

ترجمها بتصرف الدكتور نسيب نشاوي
( جامعة عنابة / الجزائر )

القى الدكتور عودة عودة هذا البحث باللغة الانكليزية في الملتقى الدولي للأدب المقارن الذي نظمته جامعة عنابة الجزائر في ١٤ الى ١٩ أيار ( مايو ) ١٩٨٣

(فاتح المدرس) من الكتاب العرب الذين أعرف أعمالهم الادبية، وهو فنان تشكيلي سوري معاصر، وله مجموعة قصصية نشر منها خمس قصص تحت عنوان (( **عود النعنع** )) ، أما بقية قصصه فنشرها في الصحافة . وهو من حيث الرؤية والموقف من الموضوع والمعالجة العامة للقضية التي يطرحها في كتاباته القصصية ولا سيما الدور الرئيس الذي يعطيه للطبيعة وموقفه من الدين .. يجعلني اذهب الى انه أقرب الناس الى توماس هاردي الذي يعد نصفه فكتوريا من ناحية الشكل ونصفه الآخر حديثا ( مودرنا ) من ناحية المضمون .

تنبىء القراءة العميقة للقصة القصيرة عند مدرس ، والرواية عند هاردي ان كلا الرجلين يصور عالما يظهر فيه الخير مطحونا برحى الشر ، وكأن الشر قدره ، اذ ينتصر الشر دائما على الخير ، كما يشيع في عالمها الفني الظلم الاجتماعي المخيف وانتشار الاقطاعية الاقتصادية والاخلاقية.. وباختصار فان عالم الاديبين هو عالم الموت الروحي والظلام الفكري والحزن العظيم ( المانخوليا ) فهنا :

يتخذ فلاحو الكاتبين من سيطرة القدر مسوغا لاعفاء انفسهم من العمل الهادف ، وبذلك تنحط مفاهيم الديانة عندهم الى مستوى الاساطير والمغالطات والسلبية والهروب .

ينحط الاقطاعيون والارستقراطيون والبيروقراطيون الى الدجل والنفاق والتسويغ الزائف لاعمالهم ، ويتسمون بالقسوة البالغة وعدم الاكتراث بمشاعر المسحوقين واللا مبالاة كالطبيعة نفسها ، ويقف امامهم الناس العاديون وبخاصة الفلاحون بلا حراك ( كالطراطير ) خانعين من الذل والمسكنة ، ولا يتحركون الا باشارة من الاسياد المذكورين . وهذا التصوير النفساني للشخصيات المستضعفة وارد بقوة في اعمال الكاتبين هاردي ومدرس .

ولا عجب اذاً أن يشهد هاردي حملات نقدية عنيفة شنها النقاد على أدبه بلا شفقة رافقها سيل من الاتهامات .. كالاتهام بالقدرية المتشائمة .. وفاتح المدرس معرض لمثل هذه الاتهامات بسبب التشابه بينه وبين هاردي في الرؤية والتصوير .

والحق أن هاردي ومدرس يتبعان فن الواقعية الملحمية التي تجهد بكثير من الاخلاص والالم من أجل تصوير طرائق التفكير ومواقف الحياة

بموضوعية لأولئك الناس ، فهي تأخذ من الحياة الصور التي تحلل بشكل جدي السلوك البشري بكل مشكلاته وحوافزه ومطامحه .. وهي ايضـا تفسد الفجوة المخيفة بين ما كائن وبين ما يجب ان يكون ، أو ما هو ممكن أن يكـون .

تحدث القراءة المعمقة لاعمال هاردي ومدرس صدمة ايجابية في الفكر اذ تولد الاعتقاد بامكانية الواقع وتحسينه والنفور مـن المسكنة والضعف واليأس . فهما يركزان اللوم على الانسان ، وأنه لا يمكن للناس المستعضفين أن يتجردوا من مسؤولياتهم التاريخية أو يتهربوا منهـا فالمسؤولية التاريخية تقع على الانسان نفسه ، وهو وحده الذي يصنع ظروف حياته ، وسأثبت لقاء الكاتبين من خلال هذه الناحية .

ونحن نخالف بعض النقاد الذيـن وضعوا آراء نقديـة في توماس هاردي ورموه بالاتهامات التالية :

ـ القدريـة البائسـة .

ـ والجبرية الحزينة ( السادستكية ) .

ـ وأن العالم يسير في رواياته بقدرته الخاصة ، وهنا يقرنونه بما هو وارد في كتاب شوبنهور .

ـ وانه يتخذ مـن الطبيعة القاهرة والارادة الالهيـة ملجأ ليعفي نفسـه من مواجهة مشكلات الكون والحياة .

ـ وأهم من هذا كله أن بعض النقاد يلوم هاردي من منطلق ان الطبيعة في ادبه تغدو قادرة على ضبط حركة الاشياء .

ماذا نخلص من هذا كلـه ؟

هؤلاء النقاد يتفقون على أن في روايات هاردي قدرا جبارا عاتيـا ( يذكرنا بالآلهة اليونانية ) خفيا يصنع الاحداث ، ولذلك فالحدث عنده يسير تلقائيا لانه مقدور أو مصنوع من قبل الدهر أو الزمـان .. ومـن هنا فالاشياء تتحكم في العالم الروائي وتفسد ارادة الناس واختياراتهم وتؤدي بالتالي الى تعاستهم .. وتجعلهم يخبطون خبط عشواه .. ومع ان هاردي دفع عن نفسه خطل هذا الرأي فان النقاد لم يكترثوا بدفاعـه عن نفســه . ومثل هذا يقال عن فاتح المدرس فالقراءة السطحية لاعماله توهم بأنه يصور عالما مهزوما مستسلما للاقطاعي والمرابي والجهل والفقر والمرض .. ولكــن :

١ ـ تثبت القراءة الموضوعية لاعمال هاردي ومدرس أن أحكام النقاد الجاهزة خاطئة وأن الكاتبين على عكس ما قيل ، فهما يركزان على حرية الاختيار للانسان ويثبتان قدرته على العمل والانتاج متى شاء .

٢ ـ يلح هاردي ومدرس على الانسان بأن يستعمل ذكاءه وعقله .. ويعولان كثيرا على أهمية التفكير في أثناء لعبة الحياة ، وفي هـذا يقول هاردي : ان الحياة لعبة كبيرة وصعبة وليست لعبة سخيفة . فالانسان عنده متحرر وهو حر في صنع حياته كما يشاء .

٣ ـ يرى هاردي ومدرس أن سير الاشياء يمكن ضبطه ، وان أي خطأ يرتكبه الانسان يمكن تصحيحه ، وليس هنالك خطأ نهائي ، وعلى الانسان أن يتدخل في لعبة الحياة ومن واجبه ان يسهم في تعديـل مسيرها وخاصة فيما يتعلق بحياته الخاصة وحياة مجتمعه ومصيرهما . يصور فاتح مدرس على لسـان احدى شخصياته ذلك الغضب الذي

يتصعد في قلبه المحروم في قصته ( الفراف ) وقد رمى حجرا في النهــر الفراف : « فتناولت حجرا قذفتُ به الفراف فسقط في قرارته ، فانطلق منه دوي كاهة نهاية اغنية شرقية ناعسـة ، أو كما لو أن نجما انفجر من مفازات الكون الى ملايين النجوم فأضاءت الدنيا تدعو جميع البؤســاء مــن الكادحين في الارض الى بناء عالم لا تأكل فيــه الكلاب جثثهم بعــد المــوت » ( ص ٥٤ ) .

وهنا اشارك ( ر. موريل ) رايه في انه ليس في عالم هاردي حدث جاهز مدبر مصنوع خارج عن نطاق الحياة ، ولكن توجد مخاطر يمكــن حدوثهــا ويمكن تجنبهــا . وهــذا كله يشكل ايضــا عناصر رؤيــة موضوعية للحياة ، أو عما يجب أن يكون عليه صراع الانســان الواعي معهــا .

رفض هاردي ومدرس أن تكون هنالك اية كائنات خيرة أو شريرة تصنع قدر الانسان ( كالهة الاغريق ) ورأى في ذلك خرافة مضحكة وفي القرآن الكريم ( وقــل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ) ، وقد رفض سبنسر وداروون و مل تدخل ارادة علية في شؤون البشر .. أما هاردي فيؤمن بأن الانسان محكوم عليه بأن يكون حرا ويجب أن يخلق ظروفه بنفسه وان يلتزم بهدف وعمل ويعطي نفســه معنى الحيــاة ، وسأثبت هذا من خلال ثلاث روايات بارزة من اعماله الادبية وهي :

١ ـ تس الدربر فيلية ( روايــة ) **Tess of the D'urbervilles**

٢ ـ بعيدا عن الجمهور المجنن ( رواية ) **Far From the Madding Crowd**

٣ ـ جود الغامض ( روايــة ) **Jude the Obscure**

طرح اليوت في الفصل الثاني من دراسته لهاردي فكرة اقتبسها من هاردي نفسه تقول ان « المأساة أو العقدة يجب أن تبرز من موقف يقود الحدث ويجب أن يتدرج الحدث نحو العقدة من خلال نضج موقف ما بعواطف الشخصيات وطموحاتها ، بسبب أن الشخصيات الروائية لا ترد العواطف المدمرة . ويقول : أن هـذه الفكرة جيدة لمثل مسرحية « **أغا ممنون** » او «**هملت**» ولا تصلح لرواية مثل رواية «**تس الدربرفيلية**» أو روايـة « **سكان الغابات** » **The woodlanders** لان الشخصية في روايات هاردي المأساوية لاتملك القدرة على التحكم بالحدث ، بل هي نهب لقوة خارجية خارقة معاكسة لارادة الانسان . . » .

لكن هذا ليس بصحيح ، فنظرة قصيرة على رواية « تس » أو ايـة رواية لهاردي تنفي راي اليوت وترينا أن هاردي كان يعرف ماذا يعمل ، وازاء هذا يجب أن نرفض راي اليوت . وفي الفقرات التالية بيان ذلك من خلال العرض العام للموضوع الذي نتكلم عنه .

## رواية « بعيدا عن الجمهور والمجنن » ★ ١٨٧٤ م

تمثل شخصية ( أوك ) في هذه الرواية تعبيرا مقنعا لتهافت افتراءات النقاد المعارضين لهاردي ، لان هذه الشخصية الروائية ( أوك ) تمثل سياسة هاردي في التنبه للأشياء وأخذ الحيطة والحذر منها وحساب أسوأ الاحتمالات لها بقصد تجنب الحزن ولوم النفس في حال الاخفاق أو عدم مواتاة النجاح ، ف ( أوك ) يأخذ الحياة مأخذا جديا وبالقدر الذي تستحقه ، وهو دوما متيقظ صاح وعيناه أبدا عالقتان بالفرص المناسبة

---

(★) بعيدا عن الجمهور المجنن – رواية عرض فيهـا هاردي شريحتين رئيسيتين من المجتمع الفيكتوري ( في أوسط القرن ١٩ او ما بعده بقليل ) : فئة تركن الى القدر ومشيئته ، وأخرى تشكل هذا القدر بارادتها وحزمها واصرارها مثل شخصية ( أوك ) .

التي اذا ما آذنت بالمجيء هب اليها ليحولها الى صالحه ، كما أنه يعد نفسه للوقائع الجديدة المقبلة ، ويتطور مع الظروف ولا يعرف الانهزام امامها ، فلا ينسحب ولا يتراجع بل يتفهم الحقائق ، ويواجه مسؤولياته بكل انتباه وشجاعة ، وتراه دائما متحفزا لقلب مسير الاشياء وتحويلها لصالحه فيخلق حياة طيبة من موقف يائس ، ويحتفظ بطاقته وقوته وهدوئه مهما كان هول المشكلات .. ونتيجة لذلك فهو ينعم بحياة لا بأس بها ، لانه يحيل نقائص الواقع بما فيه من امكانيات محدودة للعمل الى فرص طيبة للعمل ، ويرفض أن يتخذ من الظروف السيئة التي تحيط به ذريعة للتقاعس والاهمال .

لقد تحول ( أوك ) عند هاردي الى رمز للمقاومة والصبر على النوائب والتطور والتكيف مع الظروف والمصائب ، والاجتهاد في العمل والمثابرة عليه ، والقدرة على التحمل .. وعندما يخفق فانه لا يتخذ من اخفاقه ذريعة للوم القدر أو شتمه ، وهو لا يمثل الانتصار على الطبيعة فحسب وانما يمثل الانتصار على نفسه أيضا . ويكاد يكون من المستحيل العثور على شبه لهذه الشخصية في عالم مدرس ، ولكن بعض نقاط قوتها يمكن ملاحظتها لدى شخصيات مدرس القابلة للنمو والتطور .

## رواية (( تس الدربرفيلية )) (✶) :

في رواية ((تس)) نجد ( نجد ) اجون‌دوربي‌فيلد) **John Durbyfield** بين الأزاهر مستلقيا وكأنه يدعو المآسي أن تنزل عليه ، ولا يكلف نفسه

---

**(✶) رواية (( تس الدربرفيلية )) تصور تطور شخصيتها الرئيسة ( تس ) وتلون كفاحها ، فهي تطلع في أول الرواية فتاة يانعة وتنتهي في آخرها امرأة خابرة حينما تساق الى السجن للقصاص ، لقتلها أول شخص اعتدى على شرفها في أول حياتها ملاحقته لها ، تعرض الرواية ماساة هذه المرأة التي تقع جزئيا ضحية ظلم التقاليد البالية الموروثة والنفاق واختلال موازين العدالة في مجتمعها الفيكتوري ( في النصف الثاني من القرن ١٩ ) وكانت ماساتها نتيجة تقديمها مشورة قلبها وعواطفها على أحكام العقل .**

امر صدها في حال وقوعها ، والذي يعميه هو احتفاله المسكر بانحداره من السلالة الارستقراطية التي اكتشفها مؤخرا ، فهو يعيش نشوة نشوة الفخر بالآباء ، وقد منعه اكتشافه هذا واحتفاؤه بمجده القديم من الذهاب للعمل ومن تسويق النحل الذي به دخل الأسرة .

أما شخصية ( تس ) فهي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية ، ولقد حملها هاردي مسؤولية الاخفاق ومسؤولية المصائب التي نزلت بها ، فهي لا تعمل بما يمليه العقل والتفكير ، ومن عادتها التأجيل ـ والتأجيل عند هاردي سبب كل المصائب ـ ف ( تس ) تترك الاحداث من حولها تجري على هواها من دون أن تتدخل بها ، ثم انها لا تستعمل القيم الجديدة التي ثقفتها ، ولا توظف ثقافتها في الحياة مع أنها من جيل جديد مثقف .. وتخفق ( تس ) في كل عمل تقوم به لانها ـ على نحو ما ذكرنا ـ لا تنجز عملها في الوقت المناسب ، ونجدها في الرواية تؤجل وتماطل متعامية عن الخطر المرعب الذي يهدد كيانها .

ويجسد هاردي جبروت الوقت أو الزمان ، عندما يصور شخصياته تقف على هامش الزمن ولا سيما ( تس ) التي لا تتدخل لتغيير الاحداث ، بل تستسلم لما يجيء به الزمان ، ويصور هاردي موقفها بقوله : انها تفصل عقلها عن جسمها اي انها لا تفيد من قدراتها العقلية ومنجزات فكرها .

ويكاد يكون من السهل العثور على أمثال هذه الشخصية فيما كتبه فاتح المدرس وخاصة ( عالو ) بطلة قصته « عود النعنع » فقد كانت تندفع نحو حتفها بارادتها وارادة الطبيعة ، وحين غرقت في النهر « ارتفع نداء مكتوم من طيات الماء على شكل فقاعات لم تلبث أن انطفأت .. وكان التيار الخفي يدور بها ويقلبها ، واكتفى بأن دار بها دورتين فغيبها » .

الفارق بين الشخصيتين أن ( تس ) تحمل ثقافة متطورة لا تستغلها لمصلحتها أما ( عالو ) فلا ثقافة ولا تجربة فقد صورها مدرس صغيرة السن ، ولكن الاختيار واحد عند الكاتبين انه قبول المصائب بلا مقاومة ، ولعل تيار الماء الذي جرف ( عالو ) يقابل عند ( هاردي ) حركة الزمان الجارفة .

## رواية « جود الغامض » (٭) :

وهي آخر روايات هاردي ، كتبها سنة ١٨٩٥ ، وربما تكون احسنها .

( جود ) في الرواية رجل مازوشي يضع نفسه في مواضع التعاسة وفي الظروف ذاتها التي يمكن لشخص آخر أن يضع نفسه على طريق السعادة ، ويتأرجح منذ مطلع الرواية بين اتجاهات ومسارات لا منطقية ، ويستمر حتى نهايتها اذ ينتقل من خطأ الى آخر . يصر في أول الاحداث على أن يكون رجل علم ويفرط في اصراره ، ولكنه ما أن يصادف فتاة عانسا تشير اليه حتى يتهاوى أمام قدميها وينسى توجهه العلمي

---

**(٭) « جود الغامض » تعرض ماساة رجل يشبه شخصية ( تس ) المشار اليها آنفا من حيث التوجه النفسي لاختيار حلول الحياة ، تلاحق الرواية تطور ( جود ) منذ صباه وحتى كهولته بتجاربه ومعاناته القاسية ، اذ تقع مشاريعه وطموحاته فريسة لـ ( تردده ) وقوله ( لا أدري ) و ( لا ارادة لي في هذا ) ، وهو أيضا ضحية ظروف مجتمعه ( أواخر القرن ١٩ ) التي اصابت أمثاله ، وقد صور هاردي فيه وفي أمثاله ذلك المرض المزمن الذي لا شفاء منه ( مرض التواني والكسل والتواكل ) ما دامت الظروف على حالها ، والمراهقة الفكرية والعاطفية لمثل هذه الشخصية . والرواية عامة ـ بتبسيط مبالغ فيه ـ برهنة للمثل القائل « في النهار سبع وفي الليل ضبع » ينتهي الامر بـ ( جود ) الى الانتحار .**

واصراره . ويعزم مرة على ان يكون صديقا لابنة عمه ( سوزان ) وما ان تأتيه صورتها حتى يموت بها حبا قبل أن يراها . وفي موقف آخر يركز اهتمامه وتوجهه ونشاطه على الدراسة الدينية ، فيولع بها أول الامر ، ولكنه ينتهي الى ان يحرق كتب الدين والاخلاق ، فهو في هذا كله لا يمتلك نية في ان يعمل الفكر السليم في الواقع الذي يعيشه ، وفي النهاية يخترع المعاذير المثالية لحطام آماله واخفاقاته المتكررة في الحياة ، وينتهي نهاية تعيسة حمقاء .. وعند ذلك فقط يعترف بأن اخفاقه كله انما كان بسبب سلوكه الخاطىء لا بسبب قوة خفية متجبرة .. وببساطة مقنعة نجد في عالم فاتح المدرس شخصية مماثلة أو عدة شخصيات مشابهة كشخصية الرجل الذي جن ( خيرو العوج ) صاحب أرض البطيخ .. انه أجبر ، وان الارض التي يفلحها اصبحت ملكا للآغا وبقي هو بلا عمل ، فما كان الا أن أصابه الجنون ، اما سكان القرية فلم يكن اختيارهم سوى الانهزام السريع : « وباع ابو عثمان أرضه وهاجر ، وام جمعة باعت أرضها لتخلص ابنها من السجن بعد أن تشاجر مع وكيل فائق آغا ، والحاجة فطمة باعت ارضها للآغا لتذهب الى الديار المقدسة .. وكذا هاجر الاجير ( ابو المحلي ) مع أولاده وزوجته الى ( سجو ) .. و ( أبو رحمو ) باع كرمته للآغا بعد ان أصابه الصفيع .. » . وفي قصة ( رشو آغا ) فتح المدرس أمام شخصيته المهزومة ( رشو ) باب الاعتراض على المرابي الظالم ولكن هذه الشخصية القصصية لم تشأ ان تخرج من محنتها « ثلاثون عاما قضاها ( رشو ) في خدمة هذا المرابي لقاء إيفاء مئتي ليرة سورية كان استدانها منه ، وكلما طمس ( رشو ) جزءا من هذا الدين ازداد في اليوم التالي فحمل عصاه وجر وراءه ( حماره ) ومضى يحمل حزمة البصل تحت ابطه » .

لقد علقت الناقدة « فرجينيا هايمان » على عالم هاردي الروائي بقولها « ليس لدى هاردي هذا الانفصال بين أحداث التاريخ ومسيرته وبين حياة الافراد » . ومعنى هذا ان الرؤية التي ينطلق منها هاردي تؤكد على الناس ان يواكبوا تقديم التاريخ وأن يختاروا مسيرتهم فيه ، وانهم إن لم يفعلوا ذلك فسيحيون على هامش الحياة منسيين مثل ( جود ) و ( تس ) ، وهنا بيت القصيد للكاتبين مدرس وهاردي ، وهذه الفكرة هي نقطة الارتكاز لكليهما ، فهذا الاخفاق المأساوي للناس الذين لا يلتحمون مع تقديم التاريخ والذي عبر عنه ادب هاردي مسيطر على عقل الكاتب السوري فاتح المدرس على حد بعيد .

## المجموعة القصصية « عود النعنع « لفاتح المدرس :

تمثل المجموعة القصصية « عود النعنع » وغيرها مما كتبه فاتح المدرس نقطة التقاء رئيسة مع عالم هاردي ، ففي قصص فاتح يفقد الانسان كرامته ، وينزل به الذل الى مرتبة الحيوان ، ويلاقي عذابا من الممكن تجنبه ، ولكنه يقف مشدوها بلا حراك امام موقف يستطيع أن يتحرك فيه ويخلص نفسه من الازمة ، وأكثر من هذا وذاك ان الناس يتصرفون بطريقة لا انسانية في علاقاتهم الخاصة فيهدرون انسانية بعضهم بأيديهم .. ونجد هذه المواقف كلها مصورة بقدرة مؤثرة أيضا عند هاردي ، طبعا كل بحسب مقتضيات عالمه في القصة او الرواية ، وللكاتبين قدرة خاصة على التصوير والتركيز ، ففاتح يأسر هذه الصور ويعرضها بقدرة فنان تشكيلي في لوحة تحكي قسوة بعض الناس البالغة التي لا تطاق ، وتعبر عن الانحطاط والاهانة .. فلوحاته الفنية التشكيلية ترمز الى شيئين :

- الوضع الارهابي للانسان الشنيع .
- الذل القبيح الذي يصبر عليه الناس

ويمثل كلا المحورين الذل المأساوي للعالم الذي صوره فاتح ببراعة الفني وريشته التشكيلية ، فهو يصور عالما مأساويا مظلما مضطهدا وسط طبيعة عنيفة غير مكترثة لا تقهر وهذا ما فعله هاردي تماما ، فكلاهما انتهى الى أن السبب والنتيجة لانشلال العمل هو انعدام اي شعور بقيمة الانسان على مستوى الفرد والمجتمع اذ تصدر في قصص فاتح أمثال العبارات التاليـة :

الراعي يقول لـ ( خليف ) : « سأعجنك في عصاي » ، و ( خليف ) يقول لـ ( عليوي ) : « أختك تساوي ثمن نعجات » ، و ( الآغا ) يهدد الجميع بقوله : « سأدفنكم أحياء » ، و ( راشو ) يذهب الى ( الآغا ) فيجلس على الارض عند الاحذية يستجدي المساعدة لمنع بيع ابنته من قبل المرابي ، والسيارة التي يسافر بها الركاب تنعدم فيها قيمة الانسان الذي تشر عليه براميل الزيت الزجاجية .. وتنط القردة نطا كوميديا من تحت الكراسي أو فوقها فالانسان في المعادلة يساوي حيوانا .

وهـذه الدائرة المفرغة تستمر .. كيف ؟ الاقطاعيـون يظلمـون الفلاحين ، والفلاحون يؤذي بعضهم بعضا ، والبيروقراطيون يحتقرون الفلاحين جميعا .. فمحاسبو المدارس لا يدفعون الرواتب في الوقت المحـدد .. وموظفو المستشفيات لا يعطـون المعالجة للمرضى سـاعة الحاجة .. الجميع لا يعاملون بعضهم معاملة انسانية .. المرأة تشـد زوجها لئلا يتدخل في دفع الاذى عن ( خير العوج ) المقبل على التموت تحت جنازير التراكتور .

ومع أن فاتح عرض الصراع على انه أشبه بصراع الطبقات فـان الفجوة الكبيرة بين المثقفين والعامة مملوءة باللا اكتراث واللا مسؤوليـة والموت الروحي للجميع .. وهذه ايضا نقطة التقاء اخرى مع هاردي ،

فكثيرون من مثقفي هاردي يتظاهرون بالتحرر والمنطق .. ولكن افعالهم تنفي هذا أعني ان افعالهم تعكس تخلفهم واهمالهم لمسؤولياتهم .

ويصبح الاطفال في هذا العالم الصاخب رمزا للبراءة المقتولة الخالية من الحنان ، ففي عالم هاردي الروائي ( رواية جود ) يرى الطفل الحياة بائسة الى حد انه يذهب الى خنق اخوته ، ويمثل الاطفال ( عالو ) و ( خليف ) و ( عليوة ) إحباط الامكانيات وقتل الذكاء ، وثنائية الخوف من الاهل ، والسلطة ، فالاطفال يخافون من أهلهم ان يضربوهم بالعصا .. وبذلك تحبط امكانية التغيير المتوقعة منهم ، أما الكبار فليسوا أفضل من الصغار : ( خيرو العوج ) يمثل اليأس الانتحاري ، و ( راشو ) يمثل طريقة الحلم عند الفلاحين .

واخيرا فلا حيلة ولا اكتراث للجميع ، امكانيات محبطة يزيدها انعدام روح المسؤولية ، وهذا هو عمق المأساة الذي رأيناه مصورا بشكل حزين في قصة « الغراف » .

كأن الكاتبين يقترحان للبيئة التي وصفاها ان يعاد اعداد المتعلمين فيها وتكوينهم ، فالمتعلمون وغير المتعلمين مصابون بالمصيبة نفسها وهي عدم وجود الارادة لديهم للتغيير .. وهذه الحقيقة تدعونا لان نسأل عن نوعية التعليم الذي تلقاه هؤلاء .. وهذا الماح الى ان المرض هنا هو مرض العقلية أو مرض حضارة أخفقت في مواكبة مسيرة التاريخ ، وان الديانة توقف استغلال اجاباتها المقتنعة للظروف المتغيرة ، ولذلك لبس القرن العشرون لباس القرون الوسطى المظلمة ، وصار الناس يدورون في حمأة ممارسات بالية من دون أن يكون لديهم اي شعور أو احساس أو نية للتفوق على ما نزل بهم .. وكم بلغ الفلاحون من اليأس ، وكم ذلوا

وصغروا حتى صاروا كحشرة صغيرة سحقتها الاقدام .. فلا يعيش الا مالكا الاقطاعات ، واقتبس من كلمة سعيد حورانية كاتب مقدمة المجموعة القصصية لـ **عود النعنع** إشارته الى أن الكلمات تصبح كالالوان ، والالوان شفافة جدا بحيث تسهل الى درجة ترى فيها الانســانية تتعذب تحت جبروت السلطة والطبيعة .. ويتداخل الشكل والمضمون ويتحدان وسط جو من الخوف والارهاب ، فالفلاحون جبناء الى حد كبير لا يقدمون سوى الزفرات والدموع في وجه الطبيعة وهم خانعون .. يدعون على السلطة ولكن أصواتهم تبقى مخنوقة داخل صدورهم ، وحتى المقاومة التي شنوها على معذبيهم تبقى داخل صدورهم .

ويصور القاص هؤلاء على شكل قطعان بشرية في قصة « الفراف »، وعندما يذهب الى حافلة النقل يراهم كأنهم نموذجات للمسكنة والذل والخشوع وقبول المصائب ، لا يملكون الاختيار او انتقاء الافضل ، ولا يعملون على تغيير واقعهم ، ف ( أم خيرو ) عندما تدعو على الآغا تذهب الى قبر الولي فتبث شكواها هناك وتتمتم ولا ترفع صوتها لانها تعتقد أن الله هو الذي اتى بالآغا على حد ما أشاع ( شيخ القرية ) .

و ( راشو ) يتمنى أن يشنق ظالمه ( أبو عمر ) المرابي ولكنه يستسلم له ، ويظهر الفلاحون حفاة عراة كأنهم قطع خيش مليء بالعظــام وظل الدموع في عيونهم دائما .. يسيرون على الارض الصخرية الحارة المحرقة، فهي رمز لجهنم بالارض أما غذاؤهم فالخبز بلا ادام والطماطم .

ويشتهي الاولاد في قصة ( عالو ) أن يتذوقوا بسكويت الاغنياء ، وتتمنى ( عالو ) الطفلة أن تكون الكلب الذي يلتقط العظام من حارس الآغا .

يدل هذا كلهعلى ان سيكولوجية الاختيار مشتركة بين اعمال هاردي ومدرس ، ويمكن ان نوجزها في النقاط التالية :

**١ ـ الشخصيات :**

الصفات المشتركة بين الفلاحين عنـد مدرس تقابـل شخصيات هاردي ، وان كانوا في التعاسة أظهر عند مدرس .

**٢ ـ رؤية الشخصيات للحيـاة :**

يلتقي الكاتبان في تصوير مستوى فهم الحياة عند هذه الشخصيات، فالفلاحون عند مدرس مثلا بأسرارهم الى الحيوانات ، ( راشو ) يخاطب حماره « انا لن أعارض أن ادفن بجانبك يا حماري » ، ناهيك عن العقلية وطريقة التفكير المغرقة في السذاجة والسطحية والغيبة بحيث يصعب معها انتاج اي توازن صحي ما بين الرؤية الحياتية ومتطلبات حركة التاريخ الجارفـة التي لا ترحم ، ومعرفتهم لله انـه مجبر للمصائب ولكنهم في اللا وعي يطورون حقدهم من مالك الارض لله جل وتعالى .

**٣ ـ انحط مفهومهم للديانة** الى درجة يدل عليها سوء قراءتهـم لسورة الفاتحة ، وان احترامهم للوالي ناشى من اعتقادهم انه جاء بقدر مـن الله . .

## الخاتمــــة

يؤكد هاردي ومدرس بصورة واضحة اكيدة على حرية الاختيار للانسان وحرية العمل ، ويطلبان الى الانسان أن يعمل ، وأن يتحمل مسؤولية عمله . ويحللان النتائج المدمرة للاستسلام والمسكنة والتهرب من المسؤولية .

ويعرض كلا الكاتبين شرائح عريضة من المجتمع يغط أصحابها في معتقدات بالية وغباوة مما جعلهم سلبيين بليدي الاحساس انانيين ، فيأتي الكاتبان بما يلطم وجوه هؤلاء ويحث على العمل والاختيار ، ويناشد الكاتبان القارىء بألا مندوحة عن حتمية الاختيار ، ويضعان فرصة للحل على طريق صنع فلسفة اخلاق جديدة تدعو الى شجاعة اكبر قدرا مما هم عليه ، الشجاعة في صدق التعامل مع حقائق الكون وبذل الجهد والاجتهاد والمثابرة على العمل وتحمل المسؤولية والتعاطف والتسامح ، وهذا ما عبر عنه سارتر بقوله : ان مهمة اي نظام اخلاقي يجب أن يعد الانسانية مباراة يمكن ان تخسر او تربح ، وأن تعلم الانسان كيف يربح ، ويظهر أن هاردي ومدرس حققا ما قاله سارتر هنا من خلال رؤيتهما للامور وشعورهما بضرورة تحمل المسؤولية الموضوعية والشجاعة ، فهما ينظران الى الحياة نظرة جدية ويطلبان الى الانسان أن يصنع ظروفه .

اخيرا فان روايات هاردي وقصص فاتح المدرس تكونان بطريقة ما او بمعنى ما برهانا مقنعا للآية القرآنية ( إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا مابأنفسهم ) ، وقوله تعالى ايضا : ( وأن ليس للانسان الا ما سعى وان سعيه سوف يرى ) .

## مِنَ الأدبِ البَابلي

# التيوديسيا البابلية

### العدالة الآلهية البابلية

**ترجمة : نظار نظاريان**

الآداب البابلية غنية بالادب الاجتماعي والارشادي والرثاء والسحر والأحجيات وبالاجناس الادبية الاخرى . لقد ابدع الادباء من الكهنة مزامير شعرية توازي الاجناس الادبية الاخرى . كذلك ابدعوا في الادعية والمواضيع الدينية والاخلاقية . كذلك اثروا آدابهم بترجمات من الاشعار السومرية . أما ملحمة كلكامش فانها تركت اثرا كبيرا في الثقافة البابلية . ان قصيدة « العدالة الالهية البابلية » التي تعكس الحياة الروحية في بلاد الرافدين من حيث الذكر الفلسفي والاخلاقي فانها ـ اي القصيدة ـ هي العمل الادبي الوحيد الذي يرفع الشكوى الطبقية في الحياة الاجتماعية . لقد استقطبت هذه القصيدة انتباه المختصين بالآداب الآشورية لمدة اربعين عاما .

ان دراسة مختلف نصوص هذه القصيدة والمقارنة فيما بينها

وتفسيراتها قد ادت بمختصي الآداب الاشورية الى الاستنتاج بان هذه القصيدة قد كتبت في اواخر القرن الثاني عشر ق.م .

تتألف هذه القصيدة من « ٢٥ » بيتا ويتألف كل بيت من « ١١ » سطرا، إلا ان اقسام تلك القصيدة لم تصلنا كاملة ، فقد كان ينقصها اربع بدايات ، وقد تضررت بعض البدايات بشكل كبير .

لقد اوضحت دراسات كل من الباحثين ( ب. لانسبيركير ، و ك . تسمين ، و ج . برينكمان ) ان القصيدة قد كتبت بصورة سؤال وجواب ، حيث يظهر اسم المؤلف وكنيته وهويته ، فهو يدعي ، اذ يقول عن نفسه : ( انا حزائيل كيني اوبيب الساحر المادح للاله والملك ) . ان اسم مؤلف القصيدة هو حزائيل كيني اوبيب . والكلمة تعني ( حزائيل الطاهر الداعي ) . وبناء على ذلك فان مؤلف هذه القصيدة هو احد الكهنة المشهورين لمعبد بابل الرئيسي ، والذي كان يشتغل بالسحر والطب . وبما ان القصيدة لم تكن تحمل عنوانا فان الباحثين قد وضعوا لها عنوانا فيما بعد في سنة ١٩٣٦ وكان ( التيوديسيا البابلية ) وترجمتها ( العدالة الالهية البابلية ) .

وانطلاقا من مضمون القصيدة يمكن ان نسميها ب ( اساس العذاب ) لان القصيدة تعكس حياة الرق والعبودية في حياة بابل في الالف الثالث ق.م. كتبت القصيدة بطريقة الحوار بين رفيق معذب وبين صديقه . فالمؤلف يسوق لنا ، بالدرجة الاولى ، حالة ذاك الرقيق « العبد » المعذب وهو يوجه كلماته الانتقادية الى الآلهة والاغنياء وعبدة المال ضد تلك الطبقات المجردة من الاخلاق متساميا بالتفكير الحر للانسان المعذب .

صدرت قصيدة ( العدالة الالهية البابلية ) مرتين باللغة الانكليزية ثم بالفرنسية والايطالية والروسية . ولقد ترجمت هذه القصيدة الى الارمنية ترجمة حرفية من قبل ( ي. س. كلوشكوف ) بناء على شروحات كل من ( ب . لاند سبير كير ، وف . لابمرد ) .

**ـ بقلم سيركي اوماريان ـ**

## العدالة الالهية البابلية

**معذب ...**

اود التحدث اليك ايها الحكيم ،
اعني ، يشدني اليك الكلام
لك مديح عبدك المعذب ،
اي عالم يماثلك بالعلم والادب .
أين العاقل الذي يقايسك وهو الحكيم ،
اين ذاك المستشار العليم ،
اريد أن أروي له عن عذابي .
كنت اصغر عضو في دارنا .
حرمني القدر من الام والاب . . .
غادرت امي الحياة
عندما ولدتني في هذه الدنيا .
امي وابي تركاني بلا حماية .

**صديق** – ما تقوله جدّ مؤلم،

لكنك للشر تميل ...

تثرثر كأنك فاقدٌ العقلَ الراجحَ

حجبتَ بالسواد وجهكَ الصبوحَ

سار ابَوانا في طريق الموت

دون رجعة ...

فالقول المأثور – معروف منذ القدم – :

« اذا ما اجتزت نهر الخابور

فلن تعود ثانية »

لم يكن الناس قطٌ معا ،

فالاول مخبول وضعيف دوما .

من الذي وهب الغني ذهبا –

اعبدْ الالهةَ فتجمعْ ذهبا .

**معذب** – قلبك بحرٌ بلا قرار أيها الصديقُ

لا يجفُ ابدا ، ونبعٌ عميقٌ ...

أتقدمُ إليك فاعرفْ حالتي ،

وجهْ الـيّ نظرتكَ الحكيمةَ .

الحاجة تعذبني ، انا المقيد بالسلاسل ،

اعرفْ انني لن ارى يوما يَسر .

باءت تجارتي فجأةً بالفشل
فأصاب الفقرُ محياي بالهزال ...
لم يعد يكفي حتى خبزُ الحقول ،
الناسُ يسكرون وانا خالي الوفاض .
متى سأرى يوم فرح ،
اوضحْ لي ذلك ...

**صديق** – فمي يكظم الغيظ ...
انك تتحدث كالمجنون دوما ،
فسلوكك غير طبيعي ايضا ،
محياك مثل كفيف البصر ،
تعود اليك ثانية حياتك السابقة .
صَلِّ ، فالله يمنحُ الخيرات ،
صالح اللهَ فانه الغفور .
من لا يغفر لك فسوف يأسفُ حتماً ،
انْ تبحثَ عن كل ما هو عادلٌ واجب عليك
فاللهُ ذو ضمير يرحمكَ ...

**معذب** – انا ساجدٌ لرجاحة عقلك .
قال مفسرُ حقيقة الله :
يملأُ الحمار الوحشي بطنهُ بالاعشاب

ويلتهمُ حيوانَ البراري سيدُ الغابِ ،
يقدمون الاضاحي لبعث الرحمة
في قلب الربةِ ....
الثريُ الطامعُ يجمع كنوزا ،
لكن الربةَ ، ماما ، تحمل الذهب (١) ،
صليتُ وضحيتُ بكل ما أملك
من أجل الربة ،
لكنها لم تصغِ اليَّ ...

صديقٌ ـ رائعةٌ شجرةُ النخيل ثمينةٌ ،
في الذهب الآن تكمنُ الحكمة .
انت على هذه الارض واللهُ في السماء ،
انظرْ ، ففي البرية يقفُ الحمار الوحشي
الذي دَمّرَ حقولَ القمح ،
فانه يُقتَلُ بالرمح ...
جاهزةٌ حفرةُ دفنِ سيد الغاب .
الغنيُ الذي اكتنزَ الذهب .
بينما الدينونةُ الاخيرة تحترق على المشعل ،
لا تتبعْ طريق ضلالتهم .
انما أبحثْ عن طريق رحمة الخالق .

---

(١) الربة ماما : هي خالقة البشر في الاساطير البابلية .

**معذب** ـ كلامك نسمة الشمال اللذيذة
ونصائحك جميلة .
اضيفُ على ما قلته
كلَّ افكاري ...
من لا يسيرُ في طريق الخالق
فانه الناجح ،
ومن يعبدُ اللهَ فهو ضعيف وهزيل ...
فمنذ صغري خدمتُ ارادة الاله ،
بحثتُ عنه ، سجدتُ له ،
ولقاءَ ذلك جررتُ
ظلمَ نير الحياة ...
البؤسَ إيّاهُ منحني الالهُ ،
من جرَّد من العقل فهو في درجةٍ اعلى مني ،
والقبيحُ يلعلع بسوطه من الاعالي
عليَّ انا العبدَ الحقير ...

**صديق** ـ لا وجودَ بالتأكيد لما ابْتَنَتهُ
إن ما اظهرْتَهُ لا ضمانَ له ،
فتحمّلْ في داخلك
القدرَ الالهيَّ ...
انك تطردُ الحقيقةَ عنك ،

كذلك انتَ ترفضُ الطقسَ الرباني ،
ولكن الحقيقةَ هي الصلوات
المهداة إليه فقط ...
فكرُ الخالقِ في هذا الكون ،
اما قلبه فبعيد شاسع البون ،
فكلمةُ الخالق هي للبشر .
ابحث عن طريقك الرباني .

**معذب** ـ اريد مفادرة الدار والديار
غير آسف على كل ما املك .
انا اكره الاسلحة المعطاة للآلهة .
اريد ان أسحق الاله تحت قدمي ،
اني لسائر في الدرب ذاهب الى البعيد ،
افتحُ كل السدود المائية
واحدثُ طوفانا ...
كاللصِ اسيرُ في الطرقات ،
انتقل من دار الى اخرى لاطفاء جوعي .
كالنمر اعدو بسبب الجوع ،
اطرقُ الابوابَ كالشحاذ ،
وانا بعيدٌ عن الخير ...

**صديقٌ** ـ فقدت عقلك يا صديقي الطيب .

**معذب** ـ لن اترك قط الطريق التي أنتقيتها
اريد ان أجد ابنتي وابني ...

**صديق** ـ ولكنك فاقد كيانك ...

**معذب** ـ قميص بال للامير ،
عيش ترف لابن الفقير .
لكن من كان يأكل فقط فريكاً
فله الذهب مسبوكا ...
جوعاً يموت من كان يمتلك الذهب
والنباتي من الناس يرتاد المآدب .
ابن الثري يتناول الفاكهة ،
فقد انهار الثري ...

صديق ـ هكذا الله عبر العصور ،
واجب وجود غني وفقير .

**معذب** ـ نصيحة كهذه تقدمها للبشر
جامعاً كل العقول في هذا الكون ...

**صديق** ـ منطق عقلك في اضطراب وسقم
ابعد نفسك عن الصراط المستقيم ،
واهنت مقرر الناموس

والناسُ القوا عمامةَ الطقوسِ ،
حافظْ على جميع طقوس الاله ،
فما السوطُ لتحسدُهُ
على ازدهاره ...
الذهب وحده يكتنزه البخيلُ
بدون ايمان .
اما المجرم فسلاحا يسرقُ .
إن كنتَ لا تؤمن بالخالق
فأين طريقك ...
اتبعْ روح الخير الالهي .
فاللهُ يمنحك ما فقدتَهُ .

**معذب** — تسير اعمال الدنيا بصورة مغايرة
لم يغلق الله كلَّ الطرقات ،
ابليس سر ابو ...
في القناة يسوقُ الاب زورقه ،
اما الابن الاكبر فنائم مرتاحا .
الابن الاكبرُ يمشي مختالا كالغضنفر
بينما الاصغرُ سعيدٌ بسوقه البغلَ ،
من الذي يجمع المالَ
قرشا فقرشا بالتجوالَ .

فالمعدوم من المال!
يطعم الفقراء ..
ماذا اعطتني الآلهة
حتى أعبدها ...
انهم ادنى مني ، ولكني
كنت احني لهم احتراما قامتي ،
فالميسور ، وكذلك ادنى البشر
فانهم يقرفون مني .

صديق - العالِم المجرب يكتسب عقلا
اما انت ففي قلبك تحمل عداء
نحو الخالق .
ان الله موجود تماما في وسط السماء
لكن قلبه في البعيد ،
يعجز الناس عن فهمه .
فالذين ابدعتهم يدا آرور(1)
يعيشون وموجودون .
ونسلها الاول ،
ليس نفسه من أجل الجميع .

---

(1) آرور : هي الربة الام خالقة البشر قبل السومريين ورد ذكرها في ملحمة كلكامش .

العجل الاول اصغر من البقرة الام ،
فخير العجل يُعلّمُ فيما بعد .
فالاول يولد دوما أبلها
والثاني يدعونه بالشجاع .
لا نفهمُ شيئا من أعمال الاله .

معـذب ـ أيها الصديق ، اسمعْ وافهمْ ما أفكر فيه ،
واحفظْ في قلبـك ما أقوله لك ،
كلماتك المادحة حسنُ الوقع ،
يمتدحون من يقتـلُ النـاسَ
امـا الصغـار الذين لا يلحقون الاذى
بأحد فانهـم يلاقـون الاذى .
الاتقياءُ الذين يكبّرون الله
يطردون مـن الديـار .
ينهبون كليـا عنبر المسكـين .
ومهما كان كبيرا ذنب الجبـار
فانهم يحترمونـه .
الضعيف الذي لا سند له
فانهم يسحقونـه ،
امـا الغني فانه يتعقب
الحقـير مثلي .

**صديق** ـ نارون عاهل الآلهة(١)

خلقَ كلَ البشر .

زولومار العظيم ساعد الطين(٢)

عندما طينت الإلهة ، ماما ، البشرَ ،

كلمات معوجة أعطوها للمخلوقات . . .

بصورة غير عادلة خلقوا البشر ،

الخير يكره الثروةَ ،

لان الذهب الى جانب الغني دوما .

اللص يلحق الضرر بالضعفاء

يسبب الشر بغاية الافناء ،

يحرضون الناس لتقبل الكذب . . .

لان الضعيف محروم من الحماة ،

يخمدونه مثل الفحم .

**معذب** ـ أنت عارف المي ايها الصديق الطيب ،

فتعال للمساعدة، وشاهد عذابي . . .

كنت متواضعاً عاقلا ، تقياً بعبادة الإلهة ،

ولكن لم يكن لي أي مساعد أتكىء عليه ،

كنت أمرء من الساحة

---

**(١) نارون : اله الارض في الاساطير البابلية .**

**(٢) زولومار : اله المنطق في الاساطير البابلية**

مُحنيَّ القامة ،

كان كلامي هادئا جدا ليس مرتفعا ،

فانا رقيق لكنني لم أصلْ

مثل الرقيق ...

فالآلهة التي ابتعدت عني

ستأتي الى مساعدتي ،

كذلك ستعطف عليَّ الإلهة ،

والملك ، شمس البشر

مثل الخالق يحملني الى المرعى .

**ترجمها عن الارمنية : نظار نظاريان**

* * *

# شعر

## من الشعر النسائي الفرنسي الحديث

• ترجمة: د. صلاح برمدا

## قصائد من السلبادور

• ترجمة: محمد عبدالله الجعيدي

# من الشعر النسائي الفرنسي الحديث

• ترجمة : د . صلاح برمدا

## فرانسواز هان

### مغروية

( المغرة Sanguine طين احمر يصبغ به وقلم مصنوع من هذا الطين ـ والمغروية صورة مرسومة بهذا القلم ـ ونويي والديفانس كانتا ضاحيتين لباريس ثم ضمتا اليها وغدت الاولى منطقة سكن مترف والثانية منطقة بناء كثيف )

الرسم يمثل جسراً خشبياً
بين ضفتين ريفيتين
ولان صانعه غفل
وان لا شيء يثبت موته قبل مائتي عام
يسعني تخيل انه لا يزال يجول
حول موقع جسر « نويي » القديم

مأخوذاً بالابنيــة
وأن يخرج دفتره ليرسم بالتقريب
بروح ساحة « الديفانس »

* * *

ليست السيارات اكثر اخافة
من دوامة الخيول والعربات
والوحدة هي هي
تحت انظـار العابريـن

* * *

لقـد انسلّ خارج ذاكرته
وما اكثر ما بـدّل ظلـه
في هذا العالم الذي كان يتغير
شكلا وشميمـاً
عايش التاريـخ
شيئـاً مـا
جُر الى المعـارك
لم يكتشف الصحيح
وانما الشقاء الانساني فحسب
والعين التي تظل جاحظة في النهاية
دناً من النـاس
دون غرض مبيت
لكنهم كانوا يرون بوضوح على حذائه
غبـار سفر طويـل

* * *

ما كان يحمل سلسلة مساح
ولم يأت ليقيس الزمن
هذا النهـار هو الاجمـل
يبسط الحاضر على يمين
تخم الغابة وعلى يساره
يتلاشي المـاضي
يتغـدق المستقبل
لم يأت ليرصف حصى
ويعـد خرائب
بل ليضحك مع الآخرين فحسب
وبـين تلك الضحكات
وحده يسمع حساً خفيفاً
بادي الضعف فسخا يتمادى
ان ذات السطر الراجف الذي يسجله
من صحيفة الى صحيفة
دون أن ينتبه احـد
ولحظـة الانصـداع
التي تجعل المعبر وبرج الاسمنت
شديدي التأثير في النفس

يسقط المطر عليه خيوطاً طويلة
بنفسجين من ألوان أواخر الصيف
أصحيح يشيخ النـور
ام هي نظرتنـا ككل

بينما اليفاعة توالي توثبهـا
بين الحنايا واليد تواصل الضم
ولكن المستقبل الذي يسائله اكثر عتمة
في الصورة المنقوصة
التي يحاول انقاذها خطأ، فخطأ
والتي تتشوه
وتغدو في جمود الاقنعـة
بعد ما ينتهي تمثيل المأسـاة
كان غبار من حول السنـين
الآن السنون ذاتهـا
تستحيل ارغامهـا
وما يطفو على الصحة ليس يدري
انه لا يقرأ ظهر تلك الورقـة
التي ترتعش بين انامله
انه يتبـع مسـار النهـر
وتغرب شمس امامـه
ولكن هل ينتمي هو الى هذا الافول
اليس الطيف الذي يبقى
يحاول انتزاع الاشيـاء
من اضمحلالهـا ؟

# ضبــاب

□ كارمن اراغون □

انا الضباب ، النسخة المكررة ، الضيفة اللا محتملة ، انا رجاء السلف ، انا التاريخ الحلقي

لاقتحام زوايا الشوارع واكوام الحجارة سلكت سبيل الصوت (١)

لن تعود الآلة تدور بين الماضي والآتي . لقد جرحت الارض بالسكين الفضية وانبثقت من الكهوف

طفلان بعينين من لهب يرشداني ، وطائر اللحظات المتشابهة اخذ في الفناء « القوة المحركة » انتزعتني من الجزء العظيم من الهوة الدامسة الكبيرة

تجدد الرهان مع ان الشمس المعتمة البيضاء القلب لا تؤلق سوى نسيج عنكبـوت

كائن ازرق واصفر ذو يدين كبيرتين ناعمتين قد باشر السير

هل لاحظتم حفيف الاقمشة ورائحة الحياة الشائطة التي تعلق بها يوم الشمس الغائبـة ؟

سأستنبت اكماما ذهبية على حروف النوافذ من أجل « الكائن الازرق »

في بيت الأم تحيط الازهار والنباتات بالنجوم
وفي بيوتي الخربة تتجسد جميع الاشباح
وتهبط على سلالم معشبة مكتفة بالزهور حتى الساحة المتوسطة الكبيرة
هناك ، امام جميع الاحياء توّجتْ ملكة على شعبي

صيحات النهار ! صيحات الليل ! صيحات الغربان !

اني اعرف كيف انام مثل بيت هادىء في مساء خريف في الريف

---

١ ــ في الفرنسية كلمة « Voix = طريق » و كلمة « Voix = صوت » متساويتان نطقـا .

## بياتريس ماليه دو فالتان

الجليـد لن يستطيع من بعـد أن يصقع قلبي
ليس يشعـر بالبـرد غـير قـدمي
من الطريق الطويل الذي قطعتـه ، ويدي واصابعنـا
لشـدة ما بالفت في حضن الحقـد
اني خائفـة ، مـم ؟ من أن ازداد بردا
في هـذه الآونـة انا الريح في الغيـوم
لا ازال حية كالهبوب الذي يخففـه القـر
اني اعيش وكلي ارتعاش من اني أعيش على الرغم من كل شيء
واتبين مضطرة انك تواصلين دربك بدوني ايتها الحياة
وان الاغتمام ليس سوى جرس مجنـون

## دونيز لو وانتيك

( بريتانيا الفرنسية اسمتها الشاعرة هنا تمييزا لها « بالصغرى » : مقاطعة فرنسية نشطت فيها دعوة للاستقلال ونشرت كتب باللغة « الكلتية » القديمة . وتدعو الشاعرة الى الرجوع الى حضن فرنسا « الأم » ) .

قد تكون القصيدة صوتاً ويكون هذا الصوت عارياً ويكون عري هذا الصوت عري روح وجسد عاريين

قد تكون القصيدة الحوار المؤسي في المواجهة مع صميم الذات وقد لا يعود هذا الصوت يخاطبنا الا مودعاً.

قد لايطرب هذا الصوت الا لما انقطع عن انشاده

قد يكون هذا الصوت الآتي من « بريتانيا الصغرى » عظيماً في عظمة فقره الموروث وغير القانوني

### ابي وإلهي

أعد الي أهل بيتي ، وامراتي الفرنسية التي رعت ببالغ الصبر في « بوتلوزان » صحتي المعتلة

أعد الي البيعة والضيعة ، وشجرات السندر الثلاث والسروتين واكمتي المدغلة والكلب المراح والترغلات المترغلة

لا تشرح ابتهالا بل تصغى الى نبرة الترتيل المخلصة

ابي وإلهي ها انا ذي ، هذي انا ، اني قادمة من «بريطانيا الصغرى» حعبتي مثقلة بالخرائب ، بالاحزان ، بالدموع . مشيت حتى ديارك الرحبة وكانت حقاً سفرة طويلة

رباه ، ها انا ذي ، هذي انا آتي اليك عليلة عارية

# الشاشة المعتمة

□ فرانسواز دنيمـان □

حين يثقل المساء على كتفيّ المنهكتين ولا اكون راهنت على الحب في لعبة الحظ
اغداء الضباب المنقوشة بالابيض والاسود على اقوال الفجر الحائرة
الشمس الغارقة في المطر ترتعش واعراس الماضي بادت ، ولن تعود
يا سمسق آسافنا المقطوف في الحقل هذا الصباح
واكليل النسيان والازهار الذابلة في الريح العاتية
في كوب يديك لم اعد اشرب ماء الحنان
والبرد يتسلّ في ضلوعي يلتمس ملاذا لعذابه

## المـرة الاولـى

□ ميشيل كرو □

أول مرة رايتـك فيهـا كانت
أيضاً المرة الالف . قميصي كان منفرجـاً
مثـل فـم يتثـاءب
بشرتي كانت تستجيب لحـديث
انامك ، في الغد ، كان معطفك الاسود
الافق المؤسي والفقاعـة الارضيـة التي
كانت لي معلماً ، فمنذئذ أجتـاز
الابواب المغلقـة لقد زيفت وأضحت
مزيفـة ، لم أعـد ارسم طيورا
كبيرة متعانقـة في الريح ، ولا
قبـة ذراعيـك حين تمدهمـا
نحو قفري ، بل طريقـة
تحركـي بينهمـا فحسب .

# الطريق الجرد

□ اميلي شفايجر □

صرير الطريق
تحت خطانا
يزحزح الحاضر
بنية التربة وآثارنا
تترجح كالإبرة

علينا أن تسهم
في استقامة الأرضين

تقدمنا ـ وقد وضعناه جانباً
وأحصينا اندفاعنا ـ
يجد سبيل النفاذ
الى نهج هذه المدينة
بعد ارتشاف
لب هذه الثمرة
ستطحن السن
النواة
أو تنكسر عليها
والفرص متساوية
تلك مجازفة الجوع

عروق الشعور المتصلبة
على السكة المنصهرة
النقاطُ الحساسة
تحدّد النقطة القصوى

القلب المعروق
يخفق أشدّ خفقانه
لعلّ نتفة نفس كافية
خلافاً لكل توقع
لملء الفراغ المرسوم

هالات زرقاء غليظة
تتهدّل
كظل متحرّك
على عيون
المسارات التي لا تكلّ

فيما وراء ذواتنا
ستعرّي الخطى المُعادة
خطّ هذا الدرب

على مشابة ليالينا
رقصة مقطعة
خفيفة مجنونة الرصانة

لجاذبية نشطة جامحة
انها بين الشمس وانعكاسها الداكن
لغز دوار )١(

المناخ الممزق إربا
للعمل اليومي
المغلوب الذي يعاد ابتداعه
يؤلف المدى

من طية الى اخرى
مستحلية الاجتياز
إنها هي لا تتبدّل
بلوغ العزلة المفردة

مرضوضة الشفتين والقلب
علي الورق

مثل جرح
تعود فتغلق الباب
على الصمت والخوف
يدفعها زوال لها لا يقاوم
حية كانت أم ميتة
الى درجة قصوى

---

(١) المثابة : الطوق على فوهة البئر .

والغنـاء البطـيء المنجـز
يضفـر اعصـاب
اللا جـــدوى

وبوجـــه كامـــد
على جبهـــة السمـاء
جشعة هادئة في تأملها
طاحنـــة الرياح والغيـوم
تنحت بأعصابهـا
مـادة الانفـاس
وزمـان الهـواء

وفي بطـن راحتهـا
النجـوم تؤخـــذ
ثـمّ
تقــذف على بسـاط الارض

الخـــوف
هذا الألق الذي يشحب
او ذاك نفسه الذي لا يطاق
الجـــوع
يغـذي كواكبـــه

عنـدما تخـوم البـوارق
ينفتح الارتفـــاع

مـزق المنظـر
ستتغلب علينـا

الوضـوح ممسك لنـا
على الجـدار الاملس
يمكننا أن نعـدّ
على اصابعنـا الرّخصـة
النتـوءات الحـادة
سـاعـات النزهــات

هـذه الحيـاة الموقتـة
تُخضع الابديـة للغتهـا السـريـة
والحبـر الشـاقب
يحفـر سـراديب الليـل

الغيـاب المتعـري حتى الافـراط
يفتـح ذراعيـه

يجب مـن الآن
تأجيـل هـذه الحركـة الاخـيرة
التي تقيــدنـا

□ اليزانيت غونون □

الزائل في وداعنـــا
يجعـــل روابطنـــا
شفافة للكلمة الفادية الرائحة
الى حــد انقــاذ ما كان جيشـــاً
يا نـــور عيني المطفـــأتين
اهكــذا ينبغي أن نكتب ؟
على جنـــاح الرغبـــة ؟
في جـــو ف موجة عاليـــة حتى لتستطيع
حملي الى بعيـــد بعيـــد
وقريب قريب
علينـــا الكتـــابة
لنقطف في ايدينـــا الخاويـــة
بشـــارة

دونيز بورياس

أيتهـا الشجرة
يا حاملـة النسـغ
حتى الابهـار
يا بنيـا من نبـات
ينطلق مـن برجـه
يا مخـزن الزمـان ،
تحت نشيـد العشب
أيتهـا الشجـر
التي تجوب السمـاء
أجـدّ من ربيـع

خيـط دخـان
يشهـد على الحيـاة .
القريـة تحت الغابـة
تعلى في الضبـاب
حمرة سطوحهـا
على سفح الجبـل
يخـط الانسـان
الحقــل

ايهـا الطائر السرخس
مقطـر الزمـان ،
يا نشيداً ينحـدر من العتمـة

بإيقاع النسغ
أيها الارض المفتوحة

النهر يحرر المدينة
وهي ،
الأسيرة الرمداء الأحناء
تحلم بذاتها ،
والجسر
في هذا السياق
يلقي سلسلته المدورة
من اقواس ،
وتحت غبار الطلع
تغرق فيه الشمس

النهار المبهور
ينسج على الاغصان
تلك الادفاء من التويجات
هذا الثلج الذي انقلب أزهاراً .
الجذور
تنحت الليل
وترفع
من غزير الاعشاب ،
وينبعث الزمان
في فتوة الاوراق

حينما يعرق الظل الحجر
يكشف الطائر الأفق ،
النهر يميل الجدران
كلام الماء
يسقي الحجر
فؤوس حرير تحت الموج .
المراة ، تلك الجزيرة الولوع .

بالانعكاس
تذهب الضفة في النهر
تملس الاشجار
وتنسرب تحت ايدينا السماء
ويسترجع انحناءة حصاة
تدور الارض .

القرية ، هذه الفرس الحجرية
تمتطي التل
مدوية بزلاقطها المسلحة
والينبوع والبرق تحت الزيزفون
ويروي قصة الزمان
شجرة تضع على القمح
ظلها المنفرج
والسماء

المثنيـة بين اهـداب العشب
وتحت رعـد الغدير
السماء هـذه النظرة المائيـة
لسائل مرآتهـا

تحت انفـاس الريـح
يخترع المـرج البحـر
شمس عبقـة
طـائر يوسع حيز الهشيم (١)
برج اجراس الكنيسـة ،
الجدول يوجـه القريـة .
المـاء على مستوى الجـذور
يعبث بأشكال الغيـوم
يجازف بهذا الانزلاق لذاتنـا
الذي هو جنوح الزمـان
في التماس جنـاح
بين الليـل والذاكـرة
ينبت الرحيـل

والنهـر
الصوت اللا نهـائي

---

(١) من البيوت الريفية ما يسقف بالنجيل اليبيس وبسوق القمح والشعير ويصنع الطائر عشه من المادتين « فيوسع حيز الهشيم »

الذي يجهـل السكوت
النهـــر
بأصابعه التي من شرار
يستقـي المدينـة
من اعمـاق العصـور

والشجـرة
هذا الذهب الزائـل
الذي يعريـه الهبـوب
تصبح خرافـة
اغصاناً متصلبـة
شمسـاً اسيرة
ينبش احشـاءهـا
الخريف الضـاري

بـرق
مسـروق من الليـل
يشحـذ حتى الصراخ
صمت الكلمـات ،

## هيلين كارو

في مجرى الارض العميق
يتبدى سعادة صدئـة
الاشجـار تنبت
لشدة ما تبحث
في ذاكرة العشب
هطـل من الغرب
باطـلا ينتش

هـذا البـلد
يحملني على عرف الرياح
المستقبـل
البعيد البعيد خلفنـا
يكلمني عنـك
عرفت منذ عهـد طويل
أكفال القرى وأحشاء الليـالي
جـرح القـول
من أجل ان تسلم السمـاء
في هـذا المكـان
تماثـل الايدي والنظـرة والجسد

هنا ينتظـر الـدم
كان والبئـر والشجرة

جذور هي الآن
ابواب تصفق
واتربة تحملها الرياح
من لا مكان
من انا ، من سيكون ؟
هنا اللعبة
روض الايام المشهودة
آلاف صيحات الاطفال
لا خطو من بعد

خريف كان فيه « الأنا » في يوم ؟
روض ، ارض ، ومس ،
سجن الحياة
الارض المحروثة
والنسغ
عقد الجذور
والأيدي المعقودة

دم رجل عجوز على العتبة
دفء الجدران
والموقد الذي تستعر فيه النار

منضدة
واليد لايقاظ الصفحات
والحياة التي لا تبدل مجراها

لكنما سيف القمر
في زجاج النوافذ
عويل المساء
فوق الغابات المشتتة
الموتى في الشاحنة الاخيرة

أيجدر بنا ، قفل المغالق
او خوض معركة
كيما يصير الجسد أبدا
قولا ؟

الجو شديد الرداءة
جو مشاوير ممطارة
محيط يتهدم

السماء تنفض شعرها بشكل خطر
في زجاج النوافذ

هذا المساء
حشد الذكريات
يأتي من الغرب

الرجل
يسمع وظهره الى الجدار
نباح النار

خلف عدوات ـ ضياء
في الانقـاض
صـوت نـاي

الذئاب في المســاء
بخطـو الضبــاب
الذي لعــلم
يفتح قلبــه في صدر الحجرات
يحطم جميع المزالج
على الحقــول
كيمـا تحـدث في زلزال حياتــه
الكلمة الجهـيرة
يطلقهــا ربيــع صراح
معـاد الخريـف
الى حقول القمـح
الزمن يتنحى جانبـا

مــاوراء
السديم والارجـوان
بعد الاغتيــال البدئي الكبير
صيد الحيوانات ذات الفراء
والريش المنتف
في كبـد السمـاء
الحياة تبطىء تبادلاتهـا
كي يكون الغــد جديـدا

وكـــان
رديء الموضع في السمـاء
بين دنان العاصفـة
ورعشـة الفجـر الشاحبـة
الحيــاة
المهـددة على الدوام
تخيط اليومي

قبالة مزق الاطـلال المحرق
نظرتـك
خزانة استرجاع
الماضي يتهاوى كدسات
فأرض مهلهـلة
واحـلام على حطـام

كسب الوقت
اللعب مع الخيـال
فينفرون والمطر هطـال
امساك جميع الخيوط
وتجميع التـاريخ
في صبـاح وضـاح

دونما تـوان
استجواب البيضـة

والصاعقـة
والثمـرة
كسر البيضـة
كشف مكمن الآخـر
في جميع المرايا
افســاد خلط المستقبل
في البـذرة
ثـم
إغمـاد البـرق

المـوت
بـلا مـواربـة
يَجْهَـد

في الساعة المعينـة
صـار الجسد كلمـة
جميـع الشعـوب الفـوا
في احتفـال المبـادلة
كي يلفـوا الفهـم
اخـوة في الرضـاع
اولاد المـراة المحروثـة
كتربـة واحـدة
كل وجـه

بنظرته الخاصة
وكل سبيل
بدق الخاص

في تنوع الاشجار والثمار
الحياة ذاتها
دافقة

باللحم والرمل
فلنبن حسبما
الحياة
تحت الملاط
ميتة واحدة لكل حياة
ذات المغامرة
مقابل كم من الخيفات ؟

لا شيء يستطيع
حرف السير المكدّ
لأرض مُضرطة القدم

الثلج يذوب
تحت نعال بلد قديم
يستقي ماء كل حقوله
وكل اراضيه

كيما يحسن بلــوغ
فجــوة الزمــان هــذه
حيث المرأة البسيطــة
ستكتشف في بقعــة مــاء
خاتم اليــوم
الذي لا مكان له ولا انتهــاء

القافلــة الكبــيرة
تتوقف هنــا
الوقفــة الطويــلة
حيث تستند الابديــة

تبــدل العلامــات
ربما الله ؟
الصبح يتبــدى
والطقس صحو على الرغم من البــرد
ههنــــا
كـــــان
المكــــان

* * *

# قصائد من السّلبادور

• ترجمة: محمد عبدالله الجعيدي

DR. MUHAMMAD ELGEADI
Depto. Arabe e Islam
Universidad Autonoma
Espana
Madrid - 34

ــ كلّ حديث عن المقاومة في الشعر السلبادوري يظل ناقصا ان لم يتعرض الى شعر Roque dalton ( سان سلبادور العاصمة ١٩٣٥ــ١٩٧٧ الذي أكمل دراساته الاولية في مسقط راسه ثم انتقل الى المكسيك وتشيلي ليكملها في حقلي القانون والانتربولوجيا ، وبسبب آرائه التقدمية الصريحة تعرض لاضطهاد رسمي وتنظيمي . وراح ينتقل من منفى الى منفى بين غواتيمالا والمكسيك وتشيكوسلوفاكيا وكوبا التي حصل فيها على جائزة « بيت الاميركتين » الادبية سنة ١٩٦٩ على كتابه « الحلنة واماكن اخرى » للذي يكشف فيه عن سوء الظروف المعيشية في قارته بسبب الجشع

الاستعماري والانتهازية المحلية . راح في أشعاره يجمع بين قوة البناء الشعري والالتزام بقضايا الانسان في اعماله : « النافذة في الوجه » ، « البحر » ، « دور جريح الكرامة » ، « الشاهدون » ، « الجحيم الصغير » حتى وقف جنبا الى جنب مع كبار شعراء جيل السبعينات في امريكا اللاتينية . أغتيل في ظروف غامضة .

— ولد David Hernandez في سان سلبادور ( السلبادور ) سنة ١٩٥٥ ، اول جائزة حصل عليها كانت في مهرجان القصة المدرسية سنة ١٩٧٦ . نشر كتابا يحتوي على قصائد وقصص بعنوان : « فيما قبل بدء تاريخ اعلان الحب ذلك » سنة ١٩٧٧ .

— ولد Mauricio de la Selva سنة ١٩٣٠ في السلبادور . ينتمي الى جيل الخمسينات الملتزم في الشعر السلبادوري . يعيش منذ ١٩٥٠ في منفاه الطوعي في المكسيك ، حيث يشارك في مجلة كواديرنوس اميركانوس. اعماله متفرقة في الصحف والمختارات . نعرف له ديوان « الكلمة » الصادر في المكسيك سنة ١٩٥٦ .

— Marco Antonio Acosta هو مقاتل في صفوف حركة التحرير الوطني « فارابوندو مارتي » . وخوان تشاكون هو السكرتير العام لحركة التحرير المذكورة ، كان قائدا فلاحيا قتل مع قادة آخرين من الحركة سنة ١٩٨٠ .

— ولد الشاعر والقاص Claribel Alegria في السلبادور ، فاز سنة ١٩٧٨ بجائزة كاسا دي لاس اميركاس الادبية . نعرف له مختارات شعرية صدرت عن دار بيسور للطباعة والنشر بمدريد وروايتين ، صدرت

اولاهما سنة ١٩٦٧ عن دار سيس يرال ببرشلونة بعنوان « رباد بركان الايقالكو » والثانية سنة ١٩٨٢ بعنوان « التوقيف » .

ـ ولد Tirso Canales سنة ١٩٣٠ وينتمي الى الجماعة الجامعية الادبية . يعيش في منفاه في كوستاريكا حيث نشر اعمالا نعرف منها : « وطن يافع » ١٩٨١ ، « الشعر المسلح » ١٩٨٢ .

ـ ولد الشاعر والقاص Jose Roberto Cea سنة ١٩٣٩ . يعتبر من أهم الشعراء الملتزمين في السلبادور حاليا . صدرت له الدواوين : « المخطوط المحرر » ١٩٦٨ ، « كل المخطوط » ١٩٦٩ ، « السيد اللص » و « قداس سياسي » ١٩٨٠ . له تحت لطبع ديوان « الحرب الوطنية » وروايتا « وادي الابهام المر » و « المناظر في القمم » .

ـ Alfonso Hernandez شاعر وقائد في حركة « فارابوندو مارتي » . نعرف له ديوانا شعريا بعنوان « شعر للاطفال » .

ـ Migule Huezo Mixco شاعر فدائي ومدير اذاعة «سننتصر» الناطقة بلسان حركة التحرير الوطني « فارابوندو مارتي » . من اعماله ديوان « قصائد المواخير » .

ـ ولد Rafael Mendoza سنة ١٩٤٥ . نعرف له ديوانا بعنوان « شعر العصافير » .

ـ Alfonso Quijada Urias شاعر وقاص ولد في سان سلبادور ( السلبادور ) سنة ١٩٤٠ . من اشعاره ديوان « الكتابات المقدسة » ١٩٦٨ ! من مجموعاته القصصية « حكاية المشرد » ١٩٧٩ .

ـ Rutilio Sanchez رجل دين سلبادوري ولد سنة ١٩٤٥ ، انضم الى صفوف الحركة الثورية .

ـ ولدا لشاعر الموهوب والصحفي البـارز ـ Jaime Suarez سنة ١٩٤٥ في السلبادور . قتل في ميدان المعركة سنة ١٩٨٠ . وقـد اشرفت حركة التحرير الوطني فارابوندو مارتي بعد استشهاده علـى جمـع أعمـاله .

ـ ولد Roberto Armijo في سان سلبادور سنة ١٩٣٧ . يعيش منذ ١٩٧٠ كلاجيء سياسي في باريس حيث مثل حركة التحرير الوطني فارابوتدو مارتي لمدة اربع سنوات لدى الحكومة الفرنسية . يعمل حاليا استاذا للادب الاميركي اللاتيني في جامعة السربون . استشهد له ابنان من ابنائه الثلاثة العاملين في حركة فارابوندو بارتي الثورية . له في الشعر « سبنع تكريمات ومديح » ١٩٦٣ ، « من هنا فصاعدا » ١٩٦٧ ، « تكريمات » ١٩٧٩ ، « مختارات من شعر اميركا الوسطى » ١٩٨٣ . وله في المسرح « لعبة الدجاجة العمياء » ١٩٦٩ ، « الجارح » ١٩٨١ .

## رجل الامن
### روكي دالتون

عجوز انا
كآمالكم عجوز
يضحكني
كنت مع متطوعي فرناندو السابع
بسيف ( لكني متشوق الى بندقية آلية )
قليل من الكحول قد كفى
ـ فهل كان ذلك سنة ١٨١٤ م ؟ ـ
وبعصا قتلتُ
شابا جامعيا
ـ ومنذ ايام قليلة ـ
بالنار ارديت قتيلا
شخصا يُسمى فارايوندو مارتي
وآخر يسمى خيراردو باريوس
وصفقت لكواوكميتشين عندما
امر بتعذيب فيديلينا رايموندو
وكنت ساكتب نشيد الحرس المدني
كان ذلك ايام الزعيم الشيوعي فرانشيسكو ماراثان .
ولكن كان هناك ما يكفي من عمليات القتل .
ولا زلت شابا
قوي التحمل اذا ما لكَمتُ
من دَمِكم ، دَمِكم انتمُ منصبي وتقارير سلوكي
من هناك انا يا هؤلاء
فما هو ذنبي ؟

# تيكسا كوانغوس

## مانليو ارغيتا

في الطريق كان أعمى
بجانب شجرة
على الطريق الموصل الى تيكساكو انغوس
عندما جاء الجنود
« سيدي ، سيدي ، ألم تر اناسا غرباء ؟ »
فيجيبهم العجوز
ان كبر سنه لم يترك له بصرا .
فعيناه لا تريان اناسا غرباء
ولا اي اناس آخرين
قال الجنود للاعمى
اننا نبحث عن اعداء الحكومة
الذين يتجولون في هذه المنطقة .
واصل الجنود طريقهم .
« الى اللقاء يا ملازم خوان مارتينث . »
ينظر الملازم الى قطعة المعدن المعلقة

على صــدره وعليهــا منقوش اسمه .
ويســأل الاعمى كيف تعرف على اسمــه
« بواسطــة الشــم يا سيــدي الملازم . »
ولم يحرِ الملازم جواباً
يعود من جديــد بجنــوده
حتــى يختفي في الطريــق
بينمــا يظــل الاعمى بجانب
الشجــرة يستريــح .
ففي هــذا الاقليــم من تيكســاكو انفوس
يعيش انــاس غربــاء وانــاس غربــاء
لا يــدركهم المــلازم .

* * *

## خوان تشاكون

### ماركو انطونيو اكوستا

ايها القائد الشاب
ايها الطائر اليافع ذو الاغنية الحمراء
اغنيتك تسافر عبر الفجر بلا توقف
من هناك تصفو كلمتك
وستنبعث من قيثارتك اغان جديدة
وستعزف ناياتك انتصارات جديدة
فلنبدأ الغناء !
وليرقص الايل وديكة شعبك البرّية .
يزلّ الشاب الجديد بين قوس قزح من مرّ
يغني زهرة دمك
تتراكم الاكاليل والاغصان والف بستانيّ
للاحتفاء بوصولك
فقد ولدت من جديد !
ولكن ، الى اي وطن تذهب ؟

بينما كان صوتك يتنقل من ورقة الى ورقة
ويدك تلوح برايات من اكاليل الازهار
كان وطنك يئن
في اذنيك بصراخ لا سبيل الى ايقافه
الذين قتلوا القسيس روميرو وغالداميث
هم أنفسهم الذين قتلوك
الاوغاد الذين يطلقون كلمات
دامية
الديماغوجيون الغادرون
هم الخنازير التي تقصف ازهار شعبك الدامية
شعب ـ وطن يناضل بين جثث شابة
شعب ـ نهر من الورود والجبال والاصباح والمستقبل
ومواكب ارواح وعمال
مظاهرات فرح
صراخ طفل
خوان تشاكون
شاب مفتول ذو قامة عملاقة
سيكون موتك مقبرة لقاتليك
صمت الاجراس من اجل الحرية
يا مواطن الطيور الغناءة التي تمرخ في أجوائك

يثقل موتـك على الديدان التي تنخر مخ
وطنك الصغير
وطـن قطوع الطيور الذي يزرع الذرة
أرض تحتفل بيوم بعث الوطـن
أرض الكاكاو والنيـل والبلسـم
وقصب السكر والقطن والقهوة
أرض البحيرات التي تأوي مرايـا
آلهـة المطر العتيقة
لانـك يا خوان تشاكون
ايها الجواد باني الممالـك
تبدأ مسيرتـك في موكب أبطـال
وكلمـات سنابـل قمـح
لانك لا تذهب ، يا خوان
تشاكـون وحـدك في المسيرة
تصطحب شعبـك بأكملـه
تصطحب كل شوقـك الى الوطن
تصطحب فلاحيـك وعمالـك
مـات خوان تشاكون لكنه على قيـد الحياة
يحيي الفلاحون مسيرتـه من هـذا العـالم
ويغني الاطفـال بقلائـد أغـان جماعيـة
أغنيـة الحيـاة
انشـودة الوطن .

## الجنرال مارتينث

روكي دالتون

« ملاحظة :

جاء انقلاب سنة ١٩٣١ العسكري على السلطة الشرعية في السلبادور بالجنرال الاقطاعي مكسيميليانو مارتينث الى سدة الحكم وامام رفض الشعب للسلطات الانقلابية قام الجنرال مارتينث بقتل أكثر من ثلاثين الف مواطن . »

يقولون أنه كان رئيسا جيدا
لانه وزع بيوتا رخيصة
على السلبادوريين الذين
تبقوا على قيد الحياة .

# امراة نهر سمبل

## كلاريبيل اليغرية

تعال
تصعد الى البركان ،
نصل الفوهة
يجب تمزيق الضباب
هناك في الداخل ،
في الفوهة
يغلي التاريخ :
اتلاكاتل
البارادو
موراثان
ومارتي
وكل هذا الشعب العظيم
الذي يقف حارسا .
يهبط من السحب
الى الربوع الخضراء
فكم تتلألأ :
اشجار التين المكسيكي

و « الثيبـا » والبن
انظـر الطيـور الجارحـة
تنتظـر المأدبـة .
قـالت المرأة :
« بقيت عنـد مجرى النهـر
وقتـا طويـلا
وكـان طفـل في الخامسـة من عمره
يطلـب مني ان أخرجـه .
بينمـا كنـا نحـاول
الرحيـل
وصـل الجيش بأعمالـه البربرية .
في الرابـع عشر من أيـار
رحنـا نجـري .
في عمليـة الهـروب
قتلـوا ثلاثـة من أولادي
واخـذوا زوجي مكبـلا بالقيـود » .
بكـت المرأة مـن أجلهـم
بكـت بصمـت
وطفلهـا الاصغر
بـين يديهـا .
« عندمـا وصـل الجنـود
تصنّعـتْ المـوت
كنـت أخشـى

ان يشـرع طفلي في البكـاء
فيقتلونـه . »
تهـدىء طفلهـا
بوشوشـات
تهـدئـه بنحيبهـا
تنتـزع ورقـة شجرة
وتقـول له :
انظر الى الشمس
عَبر هذه الورقـة
فيبتسـم الطفـل
وتغطـي هي وجههـا
بـالاوراق .
كـي لا يبكـي
كـى يـرى العـالم
مـن خـلال الاوراق
ولا يبكـي
بينمـا الحراس يمرون
اقتفـاءً لاثـرٍ .
سقطـت جريحـة
بـين شجرتي انانـاس
على نهرسمبـل
هناك ظلت مقـذوفـة
مع الطفـل الذي يريد الخروج من المـاء
ومـع طفلهـا .

النمل يصعـد على ساقيهـا
تغطـي الساقـين
بمزيـد مـن الاوراق
طفلهـا يبتسـم
والطفـل الآخر صامت
يتـأملهـا
هل رايت الحرّاس
فـلا تجرؤ على الحديث
والسـؤال .
المراة الـى جانب النهـر
تنتظـر المـوت
لـم يرهـا الحرّاس
ومروا عنهـا .
لم يبـك الطفـلان .
كـان جـارح
من فوق يكرر بصمـت
ويرسـم دوائر بطيئـة :
« انهـا عذراء الكرمـن »
تنظـر المـراة اليـه
وينظـر الطفـلان اليـه
ينـزل الطـائر
ولا يراهـم

تقـول المرأة :
« انها عذراء الكرمن »
ويرحـل الطيـر
أمـام ناظريهـم
بحملـة مـن الصواريـخ
والطفـلان ينظران اليـه
ويبتسمـان
يـدور دورتـين ،
ثـلاث دورات
ويأخـذ في التحليـق عاليـا
فتتنهـد المـرأة
لقـد نجتني العـذراء
وتغطـي الجـرح
بمزيـد من أوراق الاشجـار
لقـد اصبحـت شفافـة
وتشابـه جسدُهـا بالارض
وأوراق الشجـر
انهـا الارض
انهـا الميـاه
انهـا الكواكـب
الارض الام
الرطبـة
ترشـح حنانـا

تنظر الأم الارض
جريحة الى هذا
الصدع العميق
الذي يتفتق فيها
الجرح ينزف
البركان يقذف حمما ؛
حمما غاضبة
ممزوجة دما
اصبح تاريخنا
حمما
وشعبا متوهجا
يختلط بالتراب
وفدائيين غير مرئيين
ينزلون مع شلالات
شفافة
لا يراهم
الحراس
ولا الطيارون
الذين يحصون الموتى
ولا الاستراتيجي اليانكي
الذي يشق بغربانه
المزودة بالمدافع

ولا الجثث الخمس
ذات النظارات السميكة
المتربعة على سدة الحكم .
هم عميان عن رؤية الحمم
والشعب المتوهج
والفدائيين المتخفّين في صور
نواطير عجائز
واطفال ...
مسؤولي اكواخ أمن
وقساوسة يقودون السيارات
واطارات سرية
وشحاذين متسخين
جالسين على مرقاة الكنيسة
يراقبون الحرّاس .
امراة سمبل
هناك مع أطفالها
واحد ينام على ذراعيها
والآخر يمشي .
يقول لها الصحفي :
احك لي ما رأيت .
كنتُ فترة طويلة
عند مجرى النهر » .

# اتحدث عن فارابوندو

## ترسو كاناليس

مرت سنين ولم
يكد حتى الآن يموت ميتته .
سنين طوال من إعدام العدالة بالرصاص .
محتجئة على شمس غروبهـــا
منذ ١٩٣٢
كم من مياه جرت
على هـــذاال تاريخ
في انهـــار الروح ! عجبـــاً
الموت عند رجل من الشعب
ضربة طويلة !
ولد فارابوندو مارتي في تيوتيبيكي ،
على شاطىء البحر الذي له رائحـــة البلسم .
قضى طفولته بين الفلاحين .
وكان شبابه كتاب طالب .
وآثاره البالغة لازالت أصداءاً تصرح .
راتـــه النجـــوم ،
كانت حياته الاسطورية تسير .
كان البؤس في الوطن يئن أنينا داميـــا .
ونظم حزب الشعب الاشتراكي .
هكذا ظهر في الارض الكوسكاتليكية

اكثر الاصبـاح تبكـيراً .
الشعب على حق عنـدما يؤكـد
على انــه كــان قلبـاً
لأغــان جماعيــة
وكــان يــوزع الفجــر .
تبــدو حياته وكأنهــا تنبع من اسطورة .
بالطريقة نفسها التي تنفجر فيهـا البراكـين
وبحيرات اميركا
الملفوفـة بالقصيـد .
شخص ما يشير الى روحه كحمامة او حلم
يتحدث بحب كبير عن فارابونـدو الأسـود .
ولن نفتقـد من يقسم ان صوته الهادر كان
يخرج من الارض . استمعت الى فلاح
اتى بذكره ذات ليلـة . قال انـه كان
شجـرة مسكونـة بالأغـانٍ :
على اغصانه كانت تشرق شموس عهـود غابرة
وفي صــدره كانت تدق أجراس الدنيـا .
يا للذكريات الحلوة التي تتركها الصداقـة الحقيقية !
يتذكرهـا الشعب بحمـاس غريب ؛
هو إخلاص ودم في الوقت نفسه .
لهذا يظل فارابوندو ، ايها الرفاق
اليوم حيا في ديـارنا .
لأنه عندما قتل في ذلك الصباح رمياً بالرصاص
كان يـدافـع عن خبز العمـال .

## مراسم الذي يستقبل

خوسي روبيرتو ثيا

آخذ ما يعطونني وما ينقصني .
اثر المخطوطات الضروري .
حقيقة الرسوم العويصة
والانفجار السجين لكل هيروغليفي .
عصافير الفجر وريشها المقدس ...
يتوجب على الحجارة ان ترقص على الحراب
ستحدق المعادن بالجشع
وسنجعل من العصافير ازهارا من نور
وسنجعل من الزهرة معبدا مذهبا في الليل
معبد للحب . معبد ذكيّ الرائحة .
معبداً للولادة . معبداً طين .
معبداً للحياة . معبداً رقم صعب
معبداً للموت . معبداً ابدي
كلنا والمذابح
بحشود نقيم النور والامل .
آخذ ما يعطونني وما ينقصني .
ما نسيتموه ولا يوجد .
ما هو موجود ولا ينتقل . ما كان على الدوام موجودا .

ما يكمن وراء التساؤلات
ما يكمن وراء الاجابات . . .
« خذوا » ، هي اغنيتي . اتركها لكم ، أخصصها لكم .
خذوا ، هي صلاتي ، جدول حسن .
اذ أن للمرآة ، دور حيث يكمن الحنين . . .
خذوا هي أغنيتي . عتبة نار .
معبد القلب حيث يكمن العثور على
أكثر علامات اللغز سرية .
خذوا . هي أغنيتي . . .
اريد ان أقول لكم مزيدا من الذهول الذي لا يوجد
مزيدا من جنون أزرق لقلب مفتوح
يخرج على شكل دخان تائه .
استحلفكم .
اتركوا لي رقية اللهب المؤذية
سأحرق نجوما وزعفرانا
سأحطم خواتم لا طرق تؤدي اليها
سأجعلها رمادا وقبسا واصالة .
ونارا لا تنتهي أبدا ولا تغمض العيون
واغاني دمي . . .

## الشعر المسلح

### الفونسو ارنانده

يوم كنت طفلا كنت أكتب قصائد بفحم المطبخ
على جدران البيت الخشنة
( ولحصان الخشب أيضا كنت ارسم شوارب
ولحية كشوارب الجد ولحيته .
وكنت أحذيه بحذاء من طلاء الاحذية )
هكذا رحت أكبر مع قصائدي
علمتني هوايتي الطباعية التقليدية ان أضع النغم
والموسيقا للمعدات الآلية .
كانت أيام العمل القاسية بالنسبة لي قصائد
لكنني تبينت ذلك من الاستغلال والجلادين
واختزلت القصائد المتتالية في بارود
وطرقتها بالقدوم
وامسكت بالبيت الطويل من كعبه
وبه صوبت على الطاغية وامثاله
وكوّمت الواحد اثر الآخر مقيما متاريس
وبينما كان الشعب يقاتل في الشوارع والاحياء
اطلقت عياراتي النارية الاولى
منذ ذلك الحين أصبح القصيد خير سلاح لي
احمله ليل نهار في معارك الجماهير المجيدة .

## كي تفهمه بلا لبس

### ميغل ويثو ميخيكو

لان الكتابة هي ضرب من العيش معك
ومع الوطن
الى جانب الانصاب التذكارية
وطواريء الخبز والحب
الكتابة ليس معناها المشي
وانما ان تنقذ الآخرين وتنقذ نفسك
ان تحمل نفسك معي الى الوطن الذي
تغلق عليه جفونك
ولان الكتابة هي هذا
وكل شيء ما عداها قاس :
فلتغلق أبواب
ولتستعص أيد
لتصب هذا الحديد بطريقة جديدة .
لان الوطن ليس في البيت فقط
لانك تبحث عنه حيث تعلم
أنك لن ترى جسده الدامي .

لان الكتابـة ليس معناهـا الخروج طـائرا
ولا اطفـاء الانـوار
فهي الحب والعفو والفـداء والادانـة
البحث في كـل مكـان
تمزيـق القلب ضـد ما يمت اليـك بصلـة
وهكـذا ممزقـا لا تنتظر المستقبـل بهـدوء
وانمـا اذهب لتشعـل نـيرانا جديدة .
لان الكتابـة هي أن تحب نفسـك
وتقيـم الحرب على الجميـع .

* * *

# ايقاع الضاحية

## رفائيل ميندوثا

يتحدثون ويتحدثون ويتحدثون
عن الجولة الاخيرة للسيد الرئيس
وعن مدى طموح خطابه ، عن حالة
الاستقرار في البلاد .
عن الاربع والعشرين ساعة التي يعملها يوميا
هو ومعاونوه
وعن خلافات حكومته مع الحكومة السابقة .
ويمر عصفور
فأراه انا وحدي يمر
وأرحل معه الى مكان آخر ...
يتحدثون ويتحدثون ويتحدثون أكثر .
عن أفضل هداف في كرة قدم يوم الاحد .
عن ملاعب الكرة التي راهنوا عليها نهارا في الحملة .
عن ملعب الكرة الجديد الافضل من الحالي .
وعن مشكلة بيليه وكل القديسين .
وتسقط ورقة شجر
فأراها انا وحدي تسقط
وآخذها

وأولد معها من جـديد ...
يتحدثون ويتحدثون ولا يزالوا يتحدثون أكثر
عن ملكة البن
وعن عرابة أعيـاد أغسطس
وعن المرشحة لمسابقة ملكة جمال العالم
عن داعرات شارع آرثي وغيره من الشوارع .
وعن المرأة التي خنقت أطفالها بسبب نفاذ الطعام .
وتمر فراشـة
فلا يميزها أحـد غـيري
وأناديهـا
وندعوا انفسنا الى أزهـار ...
يتحدثون ويتحدثون ويواصلون الحديث طوال اليوم
عن اللحم الذي يصدرونه الى الولايات المتحدة الاميركية
عن ثمن حصة البن .
وعن القروض العالمية المقدمة لسد توليد الكهرباء الجديد .
وعن اليانصيب الوطني ومجموعاته .
وعن الفنادق الجديدة التي سينشؤونها .
وعن دراجات الشرطة النارية الجديدة .
وعن البؤس الذي سيأتي به النهر في الشتاء .
وعن المعرض الدولي .

ويمر طفـل مصاب بالدوسنتاريا
وآخر بدود الخرطون
وآخر يعاني من الجوع
وآخر يحمل أخاه بين ذراعيه
وآخر يستجدي خمسـا
وآخر يبحث عن والدين
وآخـر ميت
كلهم يرونهم يمـرون
وأنا وحدي أناديهـم
وكلنا معـاً نأكل قذارة ..

* * *

## أولئك الذين يسنون قوانين ظالمة

الفونسو كيجادا أوريا

أولئك الذين يسنون قوانين ظالمة
وبالتحديد يفرضون الجور
بابعاد الفقراء عن المحاكمة
من سيساعدهم عندما يأتي المحق من بعيـد ؟
أين سيظل مجدهم كله ؟
إعو ، أيها الباب ! استغيثي أيتها المدينة !
لأن دخاناً سيأتي
ولن يبقى أحد في مجالسهم .

* * *

## افكار في الحب

### روتيليو سانتشه

إنني كمن لا يريـد الغنـاء
فانني انظر في وجوه الناس :
أجانب ، سـود وسمـر
مجعدو الشعر ، غلاظ الشفاه من العامة .
يلوحون البيئـة
بحماسهـم .
لا أستطيع الآن ان اقول .
فمـاذا سأقول ؟
لا أستطيع . انظر اليهـم .
انهم هم . قـل . انهم جوعى .
اراهم . أنظر اليهم أتحدث اليهم .
يحادثونني بنظراتهم
كما لو كانوا يقولون والآن ماذا ؟
لدينا كل شيء . حتى الموت .
فمـاذا ؟
نملك قلبـاً
جديداً في الروح .
فمـاذا ؟
لا استطيع أن اقول شيئـاً
لكنني انظـر اليهـم .

## مرة ثانية انت يا سيدي

### خايمي سواريث

«استشهد في ميدان المعركة»

... ومع ذلك انت يا سيدي
ذو المعدة المحترمة
والرغبة العارمة في أن تكون تاجرا
رغم كل المصـــاعب
وأشجار المغنوليا الشائنة
التي تحملها في ابتسامتك
حضرتك يا سيدي حضرتك
اعتقد ذات يوم ليس بعيــدا
بقـدرة الشعـر السحريـة
وحلمت ولاحظت حمامـات
ولعبت لتملك البحـر
في ركن قديـم مهجـور ...
حضرتك يا سيدي الذي تتحدث الآن
عن اللامجدي في الشعر وحقيقة
كرشك وتضحك مع الرسوم الكاريكاتورية

وتشكو يا سيدي صاحب الحضرة من باسوليني
لص معروف ومجرب
يقوم لك بدور مسخ متقلب الاطوار
من صنـع العصـر .
عندما تنسى لحن « السامبا » الراقص الذي يعزفونك إياه
سترى العالم بعيني القصيد
انت صديق الصبية باعـة الصحف
لأن الشعـر يا سيـدي
هـو أيضـا لك
هـو للجميـع
يتسلل الى الشوارع
يتسكع في الواجهـات الزجاجيـة
يتدلى من اعناق الاطفال البريئـة
ينبض في تورد
هذه الدميـة ذات اللهـاث الحـار
التي تحصل عليها يا سيـدي بسعر يسير
تركب الحـافـلات
صديق العمـال
ولو انـك احيـانـاً ،
في أحيـان كثـيرة

يبصق في وجهـك
يريـد القصيـد انقـاذك
ان يملأ نظرتك بالابتسامات
ان يحقنك بالحنـان في شرايينـك
يظلل لك الاحـلام
ويطرد عنـك الكوابيس
التي تضايق الشعر يا سيدي
تريد أن يغير لك الحلة الرسميـة
أن يحملها الى التنظيف الجاف بالبخـار
وينظفهـا مجانا يا سيـدي
تتفـادى اغـان العصافـير
فحضرتك يا سيدي تستطيع
حضرتك ان تنقـذ نفسك .

* * *

## رسالة الى ت. ب. ميتشين

### روبرتو آرميخو

من باريس
ارسل اليك حيث تعيش في الاقاليم مبتسما
وفاركاً كلمات
شكري بشيطنتك
لانك عرفت في صفحاتها
كيف تتحدث عنك بلادي
لم يكن لاحد ما شجاعتك
ولا طيبة روحك
ولا طلاقتك .
وتصبح كلمتي بمرور السنين
يا ميتشين دجاجة حاضنة
وبعض مرض عرق النسا ساقي اليمنى
استمر معك
معبئا شهامة لايقدرها احد
واسقى اصصي
مستمعاً للعصافير
وامنح نفسي الرفاه بارسال بعض التسهيلات الى المتضايقين
شهامة لا تلتقي مع بهرج عجائز بدينين يتكاثرون

كنمــل ايــار .
وكنا ــ سامحني يا ميتشين ــ نقع موقعا حسنا
لانني كنت أتستر على ذلك
كنا نقع موقعــا حسنــا
كنا موضع اعجاب في عقد الخيوط
اريد ان أحكي لك عدة أشيــاء
اريد انهاء القول لك بأن الارض التي أحببتها
وصممت على تطهيرها من الآثام والروائح الكريهة
لا تــزال
مدنســـة
تجار السياسة الذين تعرفهم
يدورون منفوخين كجعارين
في قاذورات الميزانيــة الوطنية .
انظـــر
الجيــش
الذي حــاولت تحسينه
هو عصابــة
وبطــانــة
تقهــر الشعب
ويتلقى فتات الاغنياء راكعا على ركبتيــه
أتحدث يا ميتشين عن العسكريين الذين عرفتهم
والذين غربلتهم بسخريتك متقززا
أنت الذي كنت تعرف أهلك
ادخلتهم كسكاكـين

في ظفـــائر سخرياتك
اريـــد منـــك أن تنصحني
ان تشير علي بشيء لانال بركاتك
واتحمم بنور كلمتك الصحيحة .
سأحدثك في رسالة قادمة عن
اشياء اظن أنك ستشكرني عليها
وستجعلك تطير ضحكا في تلك الاقاليم التي يكتنفها الضباب .
موحياً اليك بنكات ستخيف الملائكة
وستدفعك لانتزاع ريشة من حمامة الروح القدس ـ
لتواصل الكتابة ضد المنافقين
بكل احترام
أودعـــك
ايها المعـــلم المكـــرم
ومن بيتي الصغـــير
أبعث اليـــك بمليـــون شكـــر
وانا اكوي الكرش بأربع كؤوس ضخمـــة
عنـــد الساعـــة الثامنـــة تمامـــا
من مســـاء هذا الثلاثين من يوليـــو .

* * *

## سيرة ذاتية لمقاتل سلبادوري

**ملاحظـــة : عثر على هذه القصيدة في جيب مقاتل سلبادوري مجهول الهوية استشهد في ميدان المعركة دفاعا عن شعبه . وعنوانها الاصلي : « اغنية عزاء شعبية » . وقصيدته هذه تعتبر رسالة للاجيال الصاعدة تكشف عن شفافية الروح التي يحادث بها الشاعر الشهيد معاصريه ...**

يا صاحبي لا تسألني عن هويتي
ولا اذا كنتما قد عرفتماني ،
ومع انني لست موجودا
فستنمو الاحلام التي حلمت بها ،
لا اعيش لكنني
اسير فيما كنت احلم بـه .
والذين لا يزالون يناضلون
سيفتحون ورودا أخـرى
وباسـم تلك الورود
كلهـم سينادونني باسمـي
لاتذكراني بالوجـه
كان وجهـي وجـه حرب
طالما وجـد في بـلادي
حاجـة للكراهيـة .
ومن السمـاء الساهـرة

سيعلمون كيف كان جبيني .
قليلون سمعوني اضحك
لكن ضحكتي التي يتجاهلونها
سيجدونها في صبح
اليوم المنتظر .
لا تسألاني عن العمر
فعمري يناهز مجموع اعمار الجميع
من بين حالات كثيرة انا إخترت
ان اكون اكبر من عمري .
وسنوات عمري الحقيقية هي
العيارات النارية التي اطلقتها .
اولد في كل مقتول رميا بالرصاص
وان مات الجسد مني
فسيكون له العمر الحقيقي للطفل
الذي حررته .
لا تبحثا عن قبري
لأنكما لن تجداه
ويداي هما اللتان في
ايد اخرى تسير .
صوتي الذي يصرخ
وحلمي الذي لا يزال سالما
وإعلما انني اموت فقط
اذا ما تهاونتما
لان الذي يموت مقاتلا
يعيش في كل رفيق .

# قصص...

## السّبع
• للكاتب الصيني : با جين
• ترجمة : عبد المعين الملوحي

## تاليكو
للكاتب الجيورجي - السوفييتي :
• نودار دومبادزه
• ترجمة : د. نزار عيون السود

## الأفعى
• للكاتب الأمريكي : جون شتاينبك
• ترجمة : د. محمد زياد كبة

## الوَصل
• للكاتب التشيكوسلوفاكي : كارل تشبك
• ترجمة : د. شريف بحبوح

# السّبع

● للكاتب الصيني : بـارجين

● ترجمة : عبدالمعين الملوحي

سجا الليل ، وهطل رذاذ من المطر متواتر ، ومن بعيد كان جرس ( نوتردام ) يبعث رنينا وقورا كئيبا ، ثم توقف بعد ان أصدر اثنتي عشرة قرعـة .

على مكتبي بقي كتاب ( مجموعة رسائل بردون ) ممددا مفتوحا . كانت كلماته وسطوره تمحي تحت نور القنديل الذي يلفظ أنفاسه .. ومع ذلك استطعت أن أميز هذه الجملة :

يزأر السبع حين يجوع .

وتلاشت الجملة بدورها شيئا بعد شيء . وحل محلها خيال رجل أعرفه تماما دون جهد ، انه « السبع » .

---

الادب الصيني ( بالفرنسية ) الجزء الرابع عام ١٩٨٤ ص ٤ - ١٢ من مجموعتـه ( الانتقام ) ١٩٣٠. ترجمها الى الفرنسية لي مينغ .

حدث ذلك منذ سبع سنوات تقريبا عند ما كنت اقوم بدراستي الثانوية في مدينة ( ك ) .

ذات يوم في فترة الظهيرة كنت ألعب بكرة القدم مع رفاقي فيالباحة فوق العشب ، عندما قذف أحدهم ويسمى ( بيكيت ) الكرة فتلقيتهـا وقذفتها قذفة شديدة فأصابت تماما زجاج نافذة الحارس . فتكسـر الزجاج في ضجة ومضت الكرة الى حجرة البواب . جعل الرفاق الصغار يزعقون ، اما انا فوقفت هناك مبهوتا أبحلق في ثقب النافذة . لم استطع الحراك قيد انملة ولا اصدار صوت . كانت جبهتي يغطيها العرق ، وكان جسدي منهبة الحيرة والتردد . في هذه اللحظة دنا السيد ( مولينيه ) مني . وامسك بأذني بيد وصفعني باليد الاخرة مرارا . شعرت بوجع شديد حتى اني انفجرت بالبكاء والنحيب ، تحسست آليا خدي وعيني الفارقتين بالدموع . أما رفاقي الذين احاطوا بي فقد انفجروا بالضحك . كان المراقب ( مولينيه ) اقل من في المدرسة تمتعا بحب الطلاب . واذا كنا نكره السيد ( جيني ) المراقب العام فقد كنا نمقت « السبع » وهو رجل ضئيل الجسم نزق يسترسل شعره الطويل ، وذو وجه لا انساني . وقد أصابوا في تلقيبه « السبع » انه يعمل في المدرسة منذ سنتين ، ويبدو انه أهرمته الجندية رغم جولاته التي لا تنقطع في مراكـز الرقابة الثلاثـة الاخرى . لم يضحك قط . ولم ينطق بكلمة واحدة ناعمة قط ، الوسيلة الوحيدة التي يستعملها في فرض النظام هي التعنيف وعرض العضلات . وكان اذا غضب يحلق عينيه وفغر فاه ، ونعرف عندئذ ان السبع يهـم بالزئير ، فنهدأ ونبتعد عنه وندعي اننا نجهل وجوده بيننا . وكنا أحيانا ، وقد بلغت الامور اقصى حدودها ، نثور ونضج ونقوم بألف حماقة لنثير أعصابه . وطالما كان عاجزا عن انتصاره علينا .

كان يرهقنا على الخصوص ، ليلا بعد النوم . كنا اذا تمددنا في فراشنا نحب أن نتبادل بعض الاحاديث والاعترافات . وكان هذا مما يتسامح به غيره من المراقبين ، واكثر ما نعانيه من الضيق اذا هو تولى المراقبة . ما نكاد نأوى الى فراشنا حتى يروح ويجيء في ارض المهجع وحينئذ ، ورغم ان خطواته تجعلنا أيقاظا فقد كان يمنعنا اصدار اقل ضجة او حركة . . . وقد قررنا مرارا أن ننصب له فخا وأن نلقنه درسا ، ولكن الفرصة لم تسنح لنا .

مضت الايام ، ونسيت شيئا فشيئا ما لقيت من مهانة ونسيت مشروعي في الانتقام منه . وعندئذ حلت المصادفة السعيدة التي بدت لي واحدة لا ثانية لها .

نحن في يوم أحد . خرج المدير في عجلة هو وزوجته . ولم يبق في المدرسة الا حوالي ثلاثين من الطلاب ، كنت واحدا منهم . . . وحوالي الساعة الثالثة بعد الظهر عضني الجوع فقررت أن أمضي الى قاعة الطعام لعلي أجد فيها كسرة خبز . لم يكن في المطعم شيء وفكرت في ان أسأل الطباخة في المطبخ المتصل بقاعة الطعام ، وذهبت اليها في خطى خفيفة كخطوات الذئب ، وعندما كدت أجتاز العتبة سمعت اصواتا في المطبخ ، ومن خلال الحاجز ذي الالواح المتباعدة رايت الطباخة الآنسة ( بلانش ) جالسة على لوح الخبز الطويل متصالبة الساقين تتحدث الى « سبيعنا » الواقف امامها .

خيل الي وانا أرى هذا المشهد أني صعدت الى السماء السابعة . ولم أفكر عندئذ في الخبز ، بل عدت ادراجي في خطوات مخملية وخرجت ، وقنعت دون أن أعلن هذا « الحادث » على رؤوس الاشهاد فوق السطوح أن أنظر الى رفاقي الصغار وانا ابتسم ابتسامة ماكرة واقول لهم :

ــ لقد وجدت الطريقة التي أنتصر بها على « السبع » .

في تلك الليلة كان دور « السبع » في الرقابة ، ويا لها من مناسبة ممتازة انتهزها لاضرب ضربتي القاضية . وجعلني هذا القرار اضحك في عبي واتحرق الى سماع الساعة تدق تسع دقات .

كنت ارتجف غبطة وراحة وانا اتصور هذا المشهد :

لقد وقع « السبع » في الفخ ، واستسلم لي .

عندما اوينا جميعا الى سررنا جعـل « السبع » يروح ويغـدو كعادته . نظرت اليه نظرة خبيثة وشفعتها بابتسامة ماكرة ، ولكن طريقتي هذه لم تنجح ، ويا للأسف ، ولم تثر انتباهه .

وناديت صديقي في صف ( او ) ؛ وكان جاري الى اليسار :

ـ اسمع يا بيكيت اريد أن أحكي لك . .

وزمجر « السبع » وهو يلتفت الي :

ـ سد حلقك .

ولزمنا الصمت لحظـة ، ثم قلت للسيد ( مولينيه ) وانا ابتسم :

ـ يا سيد مولينيه ! الآنسة ( بلانش ) جميلة ؟

اليس كذلك ؟

ـ ماذا تقول ، أيها الخنزير الصغير القذر .

قال ذلك « السبع » وهويزار ويقترب مني في خطى واسعة .

وقف أمام سريري جاحظ العينين ، مقبوض الكفين ، وبدا وكأنه يهم بضربي .

خفت وشعرت أني لا أملك الشجاعة في الرد بكلمة واحدة مهما كانت .

ولكني في ذعري اطلقت هذه الكلمات :

ــ لقدرايتك معها في المطبخ تتحدثان عن الحب . سأخبر بذلك السيــد المدير ...

حرك « السبع » قبضته فوق راسي مرارا دون أن تهبط عليه ، واطلقت عيناه بروقاصاعقة . اغلق فمه ، وصر على أسنانه فيتكشيرات مرعبة وحدق بي في غضب حانق كأنه يريد أن يفترسني . ولكنــه ، اخيرا قنع بارسال زفرة وابتعد عن سريري . أطفأ النور فورا ومضى لينــام .

كنت سعيدا مفتونا ، وجعلتأهنىء نفسي على «نصري المؤزر»...

في اليوم التالي صباحا ، وفي الدرس الاول لم يكن السيد (فلاتير) في المدرسة ، وقادنا « السبع » الى الصف ، وسددت السير ، قال لي:

ــ اتريد أن تمر على غرفتي قبل الغداء . أريد ان أتحدثاليك.

رددت بايماءة من رأسي ودخلت الصف .

ساءلت نفسي : اية لعبة يريد أن يلعبها معي ؟

ولم أجد على سؤالي جوابا . واثناء تفكيري جاء السيد ( فلاتير ) وكان في ذلك اليوم دوري في قراءة النص وتسميعه ...

أنهيت طعام الغداء في سرعة وعندما أعلن السيد المدير انتهاء الغداء خرجت من قاعة الطعام . وقفت عند الباب وانتظرت « السبع » ولم يلبث أن ظهر وناداني :

ـ هيا يا بولتمان !

ولحقت به الى غرفته .

كان يسكن سقيفة سيئة الاثاث ، وقدم لي الكرسي الوحيد في الحجرة وجلس على السرير .

ما كنت أعرف اين يريد انيصل بي ، ولذلك فقد جلست هناك قلقا مرتبكا ، بل اني اسفت لاني أطعته في زيارته بل كنت فارغ الصبر وانا أتصور لعبة كرة القدم التي كانت تدور في أرض الملعب وقد غمرتها الشمس في الهواء الطلق . كانت ضحكات رفاقي تصل الي عبر النافذة... ومع ذلك فلم أفقد صوابي ولم انس أن هذا الرجل الجالس أمامي هو « السبع » المخيف .

قال لي : اسمع يا بولتمان .

خيل الي فجأة أن « السبع » تبدل . الآن ترن في صوته عذوبة ورقة ما عرفناهما من قبل فيه . كان صوته حلوا فيه رنة حزن واسى . ورمقته ، وانا مندهش في انتباه شديد :

واستطرد قائلا :

ـ يا صغيري . ان صباك يحول بينك وبين معرفة العالم معرفة اكثر عمقـا . وعلى أساس هـذا الجهل اطلقت امس مساء تعليقـات مزعجة لاذعة . فعلت ذلك لكي تعبث وتتسلى دون ان تحسب حسابا لما يمكن أن يجرح هذا الكلام قلب انسان مسكين . أتعرف من الآنسة ( بلانش ) الطاهية ؟.. انها أختي الصغيرة .

وصرخت مذعوراً :

ـ وكيف ؟ الآنسة ( بلانش ) اختك ؟!

واجاب السيد مولينيه وهو يهز رأسه :

ـ نعم . انها اختي .. انت الآن شاب ولكنك ستلج العالم ذات يـوم .

سأكشف لك سرا ، وآمل أن ينفعك ...

واصغيت اليه ، اريد معرفة اكثر دقة ... آه ... الآنسة ( بلانش ) اخت « السبع » ما هذه الحكاية المضحكة العجيبة .

ـ انت لا تزال بعيدا عن معرفة أسرار الحياة . ذلك لانك غني ولم تعرف قط العوز المادي . وانت تتصور تصورا صعبا ما يكابـده فقراء الناس ، في سبيل الحصول على قوتهم اليومي . وهم الذيـن يتحملون الاهانـات ، والآلام ، ان لم يبيعوا مثلهم العليا ، التي هي أعز ما لديهم ، لكسب كسرة خبز ... أما أنتم معاشر الاغنياء فطلقاء أحرار لا يقيدكم شيء ، وتستيطعون متابعة دراستكم في هدوء ... وأنتـم تسخرون من الفقراء وتحتقرونهم لجهلهم وقلة ثقافتهم . أنت لا تعرف أن باب التعليم موصد تماما في وجه بعض الفئات الاجتماعية . ربما تساءلت لماذا ، وانا في هذه السن لا انتسب الى معهد عال أقوم فيه ببحث من الابحاث ... ولماذا اقنع بهذه الحياة الراتبة التي تدمر حياتي في قسوة وعنف ... انت تحتقرني لهذا دون شك ، ولكن استمع الي !..

انت ما تزال تجهل الحياة .. انت تجهل كيف يعيش أولئـك الذين يشكلون الاكثرية الساحقة في مجتمعنا ... انظر الى طاهيتنا هذه.

انها لا تتقاضى الا مائة فرنك في الشهر ... ولكنها من أجل هذا الاجر الزهيد الهزيل يجب أن تعمل كأنها أمة وأن تتحمل ، كأنهاعبدة ، كل أنواع المتاعب والاهانات .

هنا تحرك « السبع » حركات عصبية وقرع سريره في عنف وقوة... كنت خائفا ولكني لم أجرؤ على الخروج ، وتابع كلامه :

ـ عندما كانت اختي صغيرة ، كانت امي تعمل طباخة في مدرسة ثانوية في مدينة ( ن ) . وقضى شقاؤها عليها أن يعشقها المراقب العالم ، ولم ترض امي بهذا الحب. ولكنها لم تحتفظ برظيفتها المتواضعة ـ فليست لها موارد اخرى ـ استسلمت له . وعندما حبلت اضطرت الى تـرك المدرسة فهجرها ... وبعد بضعة شهور قذفتني المرأة السكينة الى العــالم ...

كانت تعمل كالدابة هنا وهناك حتى تتوصل وحدها الى ضمــان طعامي حتى بلغت السادسة من عمري . وعندئذ تزوجت وولدت أختي .

وقبل ان تبلغ ( بلانش ) الصغيرة السنة الاولى من عمرها جرفت أباها حمى ( التيفوئيد ) . لم يكن الا عاملا ولم يترك شيئا بعد رحيله . وحملت امي كل اعبائها في شجاعة وعملت من الصباح الباكر الى المســاء لتضمن غذاءنا انا واختي . وقد استطعت بفضلها أيضا أن ادرس دراستي الابتدائية ثم الثانوية .

كانت حياتنا جيد قاسية ، لم تكن لي خرجية ، ولاما اشتري به كتبي . فكنت انسخ النصوص او استعير الكتب القديمة من رفاقي ...

ولذلك فقد كنت عرضة دائمة للسخرية والاحتقار وتجلدت وتحملت كل ذلك وحصرت اهتمامي بدراستي فكنت أفضل طالب في كل ما احاوله وامارسه ... وحلمت بالانتساب الى المدرسة العليا وأن أصبح باحثا علميا ، وكنت أهوى الفلسفة وأتعشقها ... واردت الاستعانة على دراستها بالاستاذ ( بيللي ) وهو أستاذ مشهور في ( السوربون ) وظننت حينذاك ان باب المعرفة مفتوح لكل الناس واني أستطيع ان أحقق هدفي في سهولة .

ولكن كل ذلك كان وهما من الاوهام . لم اكد انهي دراستي الثانوية حتى ماتت امي فجأة . ولقد تعبت طوال حياتها تعبا أعدها لمثل هذه النهاية . دفنتها وأنا أبكي ، وبكيت ، وأنا أبكي موتها ، دمار أحلامي ... مضيت لاراها قبل أن تلفظ أنفاسها الاخيرة ... كانت تتمدد على السرير ، فداعبت راسي بيدها المعروقة وحدقت بي في حزن وقالت :

« ما اشد أسفي ياولدي لاني لم استطع دعمك في دراستك . لو استطعت تدبير امورك ، أيمكنك أن تنتسب الى مدرسة عليا وانت لاتعتمد الا على نفسك ... واذا لم تستطع ذلك فكف عن أوهامك ، ولا تعذب نفسك كثيرا ... في مجتمع مثل مجتمعنا لا يجوز لابناء الفقراء التفكير في وضع انفسهم في مستوى أبناء الاغنياء ... » .

كانت امي على حق ، اغلق في وجهي باب الجامعة عندما انهيت دراستي الثانوية . وحاولت جاهدا أن أفتحه فكان جهدي عبثا ... ثم استطاع عشرة من رفاقي أن يقبلوا في جامعة ( السوربون ) مع انهم كانوا جميعا اقل موهبة مني . لقد غبطتهم وحسدتهم ، ولكني لم أستطع أن افعل شيئا الا أن أبكي وأندب حظي ...

هكذا تخليت عن حلمي واصبحت مراقبا في هذه المدرسة ومع ذلك فقد احتفظت ببارقة من أمل . عندما توليت هذه الوظيفة فكرت في ان اتابع دراستي في اوقات فراغي ... واملت ان أوفر قليلا من المـال لانتسب بعد ذلك الى جامعة .

ولكن ما أبعد الحلم عن الواقع ، ان اجري لا يكاد يسد رمقي ورمق اختي وانى لي أن افكر في البحث هنا ، وليست لدي كتب ، ولا أجد شخصا يوجهني ويأخذ بيدي . ثم اني مشغول بهذه المشاغل اللعينة .

شعرت كلما ابتعد املي وتهاوى اني أسلك طريقا لا عودة منها ولا خلاص ، انها تشبه هاوية ليس لها قعر ودفعني غياب املي الى ان اصبحت حياتي عذابا متصلا . وهكذا وجدتني مصابا بعصاب دائم مستمر ، وراودتني شيئا فشيئا الرغبة في الثأر لنفسي ، وانتهيت الى كره كـل اولئك الذين يملكون الوسائل لمتابعة دراستهم ، واحتكار المعارف والاستيلاء على المدارس وابعاد الفقراء عنها . ولم أفكر أمامكم أنتـم الاغنياء الصغار الا في اتباع أسلوب التعنيف والضرب . انها طريقتي في افراغ غضبي ، في ادراك ثأري . لا أعرف اذا كنت لاحظت اني أعامـل ( لومبير ) و ( دالاتييه ) واشباههم معاملة أخرى مختلفة . لم أرفع يدي قط عليهم . بل على عكس ذلك أبديت لهم دائما جانب اللطف والرقة . ولماذا ؟ ذلك لانهم فقراء مثلي ولذلك فان ما ابدي لهم من طيب ينهض دليلا على أني لست قاسيا في طبعي .

« بلانش » وحدها تعرف سبب عنفي ، وتنصحني دائمـا وتقول لي اني ظالم لكم . وهي على حق ، وأنا أعرف ذلك . ولكني وأنا في وضعي هذا كيف لا أكون عنيفـا ؟

سأقول لك . لماذا أصبحت ( بلانش ) طباخة ؟

لقد تصرفت حرصاعلى مصلحتي وحدها . ارادت أن تخفف عني قليلا من حملي وأن تساعدني على الانتساب الى الجامعة في أقرب وقت . انها طيبة طيبة رائعة ، ولكن طيبتها لم تقدم شيئا ، بل انها على عكس ذلك سببت لها كثيرا من القلق . هاهي ذي هنا ، وانا لا أستطيع أن أفعل شيئا . وزاد على ذلك أن الناظر العام وقع في عشقها .

أمس تداولنا الراي حول هذا الموضوع . قررت أن أحمي اختي . نعم سأحميها ولو كلفني ذلك ان أكون عبدا . سأبذل جهدي لكيلا تعيش العار الذي عاشته أمي ، ولا تحتمل الاهوال التي عانتها أمي . لا وجود للعدالة . وكيف تريدني ان اتصرف تصرفا آخر ، في هذا المجتمـع . لا وسيلة الا هذه الوسيلة . أنا اعرف انكم تلقبونني « السبع » حسنا ، ولكن السبع يزأر عندما يجوع . وأنا الآن جائع . قلبي يرتجف من الجوع ، وفمي يحترق من العطش. لقد بلغت أقصى الحدود ، بلغ السيل الزبا ، واريد أن أهز لبدتي أريد أن أحفر الارض ببراثني ! أريد أن أظفر بعدوي وان أنثر كرشه في الهواء .

عند هذه النقطة اصبح وجه « السبع » حقا شـدق وحش ، وجحظت عيناه ، كأنهما عينا سبع حقيقي وقذفت بلهيب وحشي . . نهض ثم حنا اصابعه وضمها الى راحتيه وجعل يحركها في يديه كأنها براثن حيوان ، ولم يلبث ان اقترب مني في بطء وزآر :

ـ واخيرا ها انت ذا عندي . . . ومد يديه الى عنقي . . .

خفت فزعقت وأسرعت الى خارج الغرفة وقلبت الكرسي . . .

فأمسكني من يدي .

وبقينا لحظة وجها لوجه صامتين ... كانت يده ترتجف فـوق ساعدي ، وكان قلبي يخفق خفقانا شديدا ...

وبعد لحظة رفعت راسي ونظرت اليه في خوف ، لقد انبسطت أسارير وجهه الآن ، وخيل الينا ان كل ما جرى وعشناه كان حلما من الاحلام .

وقال لي وهو يربت على كتفي في رفق :

ـ تستطيع ان تذهب . لقد انتهى كل شيء .. اردت الآن ان امزح معك ، لا أكثر من ذلك ... لقد عرفتني الآن ، وارجو فيما سيأتي أن تعاملني معاملة اخ . ليس لي هنا صديق ...

وصافحني في قوة وهو يقول كلماته تلك .

ادهشني انه نطق جملته الاخيرة في صوت تترمه الدموع ، يا للعجب هل يبكي « السبع » ؟

ارتبكت فقلت له في صدق :

ـ الى اللقاء يا سيد مولينيه !

ثم خرجت من غرفته ... مضت ساعة الدرس ، بل انا لم أسمع الجرس يعلن بدء الدروس .

منذ ذلك اليوم اصبح رأيي في السيد ( مولينيه ) رأيا حسنا ... وكنت أذهب اليه في أوقات فراغي فيقص علي أمورا عجيبة رائعة ...

حسبت انه بلهجته الودية نسي أصل اسرتي ومنبتها ، وبعد قليل أصبت بمرض خطير فنقلوني الى المستشفى . وغبت عن المدرسة اكثر من شهر حتى انتهى الفصل الاول من المدرسة . ولم أعد اليها الا في الفصل الثاني. ولاحظت عندئذ أن وظائف المراقبة قد تغير أصحابها جميعا ... فليس هنالك السيد ( مولينيه ) ولا الآنسة ( بلانش ) ، ولم يعرف واحد من رفاقي ما حل بهما وما اخبارهما ... بل لم يعودوا يتحدثون عنهما ... لا ادري ان كانا يزالان من الاحياء او هما من الموتى .

هل انهى السيد ( مولينيه ) دراسته العليا ؟ ورغم اني اشك في ذلك فاني اتمنى من كل قلبي ان يكون ذلك قد حدث . ولو كان ذلك كذلك لكنت اكثر راحة واطمئنانا وانا اتابع دراستي في ( السوربون ) .

ما اظن ان في العالم اناسا مثله يرغبون في الدراسة والعلم مثل هذه الرغبة ثم يجدون انفسهم خارج كل جامعة .

« السبع يزار عندما يجوع » .

وفجأة خالجني احساس اني اكاد لا اكون في غرفتي واني اكاد اكون في هاوية جبل كبير تهزه زارات السباع الجائعة ... نعم ان جوع هذه السباع والفراغ الذي يحسونه في قلوبهم هو الذي ينتزع من حناجرهم هذه الصرخات المدوية الفاجعة التي تمزق الانسانية .

**مجموعة الثأر عام ١٩٣٠**

**ترجمها الى الفرنسية : لي ميينغ**

# تاليكو

للكاتب الجيورجي ـ السوفييتي :

• نودار دومبادزه

• ترجمة : د. نزار عيون السود

ـ اسمعي ، أنزلي سروالك قليلا ـ قلت لها .

ـ ولماذا ؟ سألت تاليكو مستغربة .

ـ السروال يعني البنطال بلغة أهل المدن ـ فسّرت « تسيالا » ، ولم تكن أقل استغرابا .

ـ أريد أن أنظر الى شامتك ـ طلبت منها .

ـ وأية شامة هذه ؟

ـ تلك الشامة الواقعة في اسفل سرتك الى اليمين .

---

**نودار دومبادزه :** كاتب جورجي سوفييتي معاصر ، ولد عام ١٩٢٨ في تبليسي عاصمة جمهورية جورجيا السوفييتية . بعد انهاء دراسته الثانوية انتسب الى جامعة تبليسي وتخرج من كلية الاقتصاد فيها . بدأ بنشر قصصه وأعماله الادبية منذ عام ١٩٤٨ . وهو سكرتير اتحاد الكتاب ←

فكشفت تاليكو عن شامة جميلة ، تشبه حمصة من الياقوت . ثم قــالت :

ـ لو لم تكن هذه الشامة غبية لاستقرت هنا ـ واشارت بسبابتهـا الى خدها ، ثم وضعت يديها فوق راسها ، على طريقة الصبية ، وغاصت في المـاء ...

* * *

**منذ تلك الاثناء مر أربعون عاما .**

في ذلك الحين كنت وتاليكو وتسيالا ورفاق صفنا الآخرون في السابعة أو الثامنة من عمرنا . وكنا بعد انتهاء الدروس نتوجه الى نهر تشورتشكالا*،

→

الجورجيين السوفييت منذ عام ١٩٧٣ . وقد نشر مجموعته القصصيـة الفكاهية الاولى « الصبي الريفي » عام ١٩٥٨ . وفازت رواياته « أنـا والجدة وايليكو وايلاريون » ( ١٩٦٠ ) و « أرى الشمس » ( ١٩٦٢ ) بجائزة الكومسومول ( ترجمت الاخيرة منهما الى العربية ) . وموضـوع الروايتين حياة القرية الجورجية في أعوام الحرب العالمية الثانية . ومـن رواياته الشهيرة الاخرى « الليل المشمس » ( ١٩٦٧ ) عن حيـاة الطلبة والشبيبة و « لا تخافي يا ماما » ( ١٩٧١ ) و « الرايات البيضاء » ( ١٩٧٤ ) . والفكاهة من أبرز خصائص ابداع دومبادزه . بيد أن فكاهته تقترن بصورة عضوية بالمأساة . كما يتميز ابداع دومبادزه أيضا بالروح الغنائية العميقة ، والثقة بالانسان وبانتصار افضل جوانب نفسه . وقـد نقل كثير من رواياته الى الشاشة السينمائية ، كما ترجم الى لغات اجنبية عديدة . وقد اخترنا هذه القصة القصيرة « تاليكو » التي نشرها عام ١٩٨٤ .

*** تشورتشكالا : نهر صغير بالقرب من سوخومي في جمهورية جورجيا الاشتراكيـة السوفييتيـــة .**

**ـ المترجـم ـ**

ونسبح متلألئين في مياهه كما ولدتنا امهاتنا . في ذلك اليوم لم تخلع تاليكو وتسيالا ملابسهما الداخلية ، وكذلك انا . عندها لم أستطع تفسير سبب ذلك . أما الآن ، فأنا أخمن ، أن ذلك اليوم كان اليوم الاول الذي أدركنا فيه لاول مرة الشعور بالخجل والحياء . وكان طلبي ذاك الى تاليكو هو وداع الطفولة الاخير ...

وامضيت سنة أخرى في مدرسة تشياغورسك الابتدائية ، وبعدها اخذتني جدتي الى بيتها في سوخومي لتتعهد تربيتي . وقد زرت القرية بعد ذلك مرات عديدة ، ولكن لم أتمكن من لقاء تاليكو ، رغم انني سألت عنها معارفي . قيل لي بأنها اصبحت فتاة جميلة جدا ، وانها اجمل فتيات القرية ، وأن كثيرا من الشباب طلبوا يدها ، دون فائدة . لقد اختارت خطيبها بنفسها . انه شاب من بلدة ليتشخومي ، اسمه افديدو كارسيلا دزه. وقد احضرته معها الى بيتها في القرية . وكانت تدور اقاويل عديدة حوله ، بعضها يزعم وكأنه كان في السابق يمارس اعمالا غامضة، وانه لم يكن ليتورع عن فعل اي شيء ، بينما كان بعضها الآخر يمدح جراته وشرفه وشجاعته .

وانا الآن ــ وقد اصبحت كاتبا معروفا ــ اقف والحزن يعتصر قلبي ، منكس الرأس أمام جثمان جدتي ، وقد غص بيتنا في قرية تشياغورسك بحشد غفير من الناس .

سمعت صوتا يخاطبني :

ــ أشاركك حزنك العميق ، يا نودار المحترم ! اعتصم بالصبر، هذا هو مصير كل واحد منا ... اتذكرني ؟ انا غورام توتيبادزه . وصافحني بحرارة وقوة ، ثم ابتعد راضيا عن نفسه .

ـ كن رجلا يا نودار ، نحن الى جانبك ، جميع أقاربك . ألم تعرفني ؟ آه يالك من حيوان ! أنا دغابايا ، حفيد أخت جدتك . ونتعانق.

ـ آه من أرى أمامي !كم تغيرت أيها الشاب ! « البقية في حياتك »، ليمنحك الله عمر الفقيدة ... هل عرفتني ؟ نعم، أنا توخيا غابونيا ، كنا معا على مقعد الدراسة .

ونتبادل القبلات ...

وأخذ الشك يراودني بأن الناس يفدون الى هنا بهدف لقائي أكثر مما هو بهدف وداع الفقيدة . وأترك جدتي الفقيدة برعاية أبناء وبنات أعمامي الكثيرين ، القريبين والبعيدين ، وأخرج لاستنشق الهواء الطلق .

* * *

على جذع شجرة طويل ، وتحت شجرة « الاكيدنيا » كان يجلس راجدين سيبيسكفيرادزه . وكان يبدو من الحشد المحيط به ، أنه يروي حديثا ممتعا . انضممت الى الجمع قائلا :

ـ سيد راجدين ، اسمح لي أن اجلس بجانبك ، ان كنت لا اعجك .

ـ واي ازعاج هذا ، تعال الى جانبي يا عزيزي . وانزاح راجدين قليلا ، فاسحا لي مكانا لاجلس بجانبه .

ـ عفوا ، لقد قطعت حديثك ، ... هل تسمح لي بالاستماع الى حديثكم ؟

ـ لا يوجد شيء خاص ... ، أتذكر سنوات شبابي ... كنت أعمل آنذاك في مدينة بوتي في شحن المنغنيز الخام ... كان يشتريه الانكليز بأسعار بخسة للغاية وينقلونه على ظهور السفن ... وكان المتعهد دزوكو ديخامينجيا يدفع اربع قطع من فئة العشرين كوبيكا* لكل عامل في اليوم ... وكان كل ثلاثة عمال يشحنون عربة . وكنا ثلاثة من قريتنا: أنا ، والمرحوم غالاكتيون نيكايدزه والمرحوم آفتانديل غورغينيدزه ، رحمهما الله . وكا نكل رفش من رفوشنا يزن حوالي ثلاثين رطلا ...

ـ وهل هذا ممكن ؟ على أية حال ، لم يبق على قيد الحياة أي شاهد من شهود العيان ـ ضحك كوتسيا نامفالادزه ساخرا .

نظر اليه راجدين شزرا ، وقد ضيّق عينيه مثل قطاع الطرق ، بيد أنه أمسك عن الكلام لحظة ، ومسح لحيته بيده ، ثم تابع حديثه ببطء :

ـ وماذا كانت تعني تلك القطع الاربع من فئة العشرين كوبيكا ؟ على سبيل المثال ، في المطعم العمالي ، صحن ممتلىء من حساء «البورش» ثمنه سبعة كوبيكات . صحن اللحمة مع المكرونة ـ عشرة كوبيكات . أما الخبز فقد كان يوزع مجانا ، وكذلك الملح . وكل هذا مرتين في اليوم . فيصبح المجموع اربعة وثلاثين كوبيكا ثمن الطعام ... الدخان ثلاثة كوبيكات في اليوم ، والمبلغ نفسه لقاء الحمام ... وهكذا فقد كنت أوفر اربعين كوبيكا في اليوم .

---

* الكوبيك : اصغر فئة نقدية من العملة الروسية . والروبل يساوي مائة كوبيك .
ـ المترجم ـ

ـ والنبيذ ؟ ـ اعترض كاتسيا نفسه .

ـ النبيذ كان نبيذنا ، من قريتنا ، من كرمتنا ـ هز راجدين راسه متباهيا .

ـ والبيض المسلوق ؟ ـ سأل كاتسيا ، الذي سمع قصة راجدين، ربما للمرة الالف ، وكان يعرف وجبات طعامه .

ـ البيض كثير ورخيص ، البيضة بكوبيك واحد ـ أجاب راجدين وهو يبتسم متسامحا .

واعترف ، بأنه على الرغم من المناسبة الحزينة ، فقد شعرت بميل كبير للمزاح . قلت مخاطبا راجدين :

ـ اردت ان أسألك يا سيد راجدين ، اذا كان ثمن البيضة كوبيكا واحدا ، فقد كنت راضيا عن كل شيء أليس كذلك ؟

ـ ليس كما يجب ، كان بودي أن يكون ذلك مجانا .
ـ ماذا ؟ ما هو مجانا ؟ ـ لم أفهم ما يقصده .
ـ مجانا سيد نودار ، كان بودي أن أملك البيض مجانا !

فتعالت أصوات الضحك ، وانا نفسي لم استطع كتم ضحكي ، كما ضحك راجدين نفسه .

ـ هدوءا ! هدوءا أيها النـاس ! نحن في مأتم ـ همس أحد الحاضرين .

* * *

وفي وقت متاخر من المساء ، وقبل أن يجتمع الاقارب والجيران على مائدة وليمة التأبين ، ذهبت والقيت نظرة على المطبخ .

كان الرجال قد قطعوا السمك قطعا صغيرة ووزعوها بأشكال هندسية جميلة على الاطباق . وكان قسم من النسوة يعد في قصعات خشبية سلطة من الخيار والبندورة ، بينما كان قسم آخر منهن يحيط بقدر كبير تفوح منه رائحة الذرة الصفراء المطبوخة ، وكان قسم ثالث منهن يحضر اطباق الفاصولياء . وكان شيخ القرية غالاكو سيخاروليدزه يجلس قرب الموقد وهو يدخن غليونه .

ـ مرحبا يا سيد غالاكو ـ حييت الشيخ وجلست بقربه .

ـ مرحبا ! من انت ـ لم يعرفني غالاكو .

ـ انه نودار ، حفيد انجيلينا ـ قدمني اليه زميلي في الدراسة « غيا توتبيريدزه » ـ انك تعرفه ، لقد أمضى طفولته في قريتنا .

ـ آه ، هو ذاك الذي يفضحنا ، نحن سكان غوريا* ، على صفحات الجرائد والمجلات ؟ لماذا تفعل يا بني ؟ ـ قال غالاكو ، ونفض غليونه على راحة يده التي تشبه المخدة .

تهربت من الاجابة ، وسألت الشيخ :

ـ كم عمرك ياسيد غالاكو ؟

ـ مائة وسبعة عشر عاما .

---

* غوريا : احدى مقاطعات جمهورية جورجيا السوفييتية .

ـ المترجم ـ

ـ يا لك من معمر ! ـ صدرت مني هذه العبارة عن غير قصد .

ـ نعم ، تماما . انني اذكر ولادة جدتك انجيلينا . آه ، لقد قادها حزنها على أولادها الى القبر ، والا لكانت تعيش الآن بيننا . لم تتجاوز العام الحادي والتسعين عندما اختطفها الموت . ـ وهز غالاكو راسه حزنا .

ـ انظر ! ـ همس « غيا » في اذني ـ انه مثل شاب في السادسة عشرة من العمر . انه يرى ويسمع ، ويفهم كل شيء . وقد تطور عنده مرض تصلب الشرايين باتجاه معاكس ، فهو يذكر كل شيء منذ العام الثاني .

ـ تقصد منذ عام تسعمائة واثنين ؟ ـ سألت مستغربا :

ـ ليس منذ تسعمائة واثنين ، بل منذ ان كنت في الثانية من عمري ـ قال الشيخ غالاكو مصححا، ثم وضع الفليون في فمه وسأل « غيا » : ـ ما هذا الاحمر في القصعة ؟

ـ انه كافيار* أحمر ـ قال « غيا » مازحا :

ـ اعطنيه لاتذوقه ـ قال غالاكو وهو يمد يده :

وما كدت أمسك بيد « غيا » ، حتى كان قد غرف بملعقة خشبية كبيرة الفليفلة الحمراء المفرومة اللاذعة ، المعدة لاطباق الفاصولياء ، ووضعها على راحة يد غالاكو . فقذفها غالاكو الى فمه دفعة واحدة ، بعد

---

* المقصود بالكافيا هنا نوع من التوابل والمقبلات اللاذعة جدا ، التي تضاف الى كثير من أنواع الطعام في القفقاز . وهو يتالف من مجموعة كبيرة من المواد كالاعشاب والخضار والفليفلة الحمراء المسحوقة والشطة والثوم والنعناع والقرنفل وغيرها من البهارات اللاذعة .
ـ المترجم ـ

ان اغلق عينيه ، واخذ يمضغها بفكيه . لقد شعرت بأن انفاسي تتقطع ، وان احشائي كلها تلتهب عوضا عن غالاكو .

ــ ماذا بك ؟ هل فقدت عقلك ــ صرخت في وجه غيا غاضبا ، بيد ان غيا هدأ من روعي ، واشار بيده مطمئنا وهو يقول :

ــ لا تقلق .

ــ وهذا ما تدعونه انتم بالكافيار ؟ ــ قال غالاكو مصعرا خده تعبيرا عن عدم رضاه ، بعد أن افرغ القصعة من الفليفلة الحمراء اللاذعة ــ في زمننا ، اذكر ان الكافيار كان كالكافيار فعلا . اكلته مرة في مدينة باتومي، وبقي مذاقه في فمي حتى بلدة كيوغورا ، ولمدة أسبوع كامل .

ابتسم غيا وخاطبني قائلا :

ــ ارايت ؟ ، الم اقل لك ؟

* * *

ــ مرحبا ياسيد نودار ! ــ سمعت من خلفي صوتا نسائيا ، فالتفت ، كانت تقف أمامي امراة ممشوقة القد ، خط الشيب شعرها. كانت عيناها الداكنتان تتلألآن ، وتحملان الدفء والابتسامة .

ــ مرحبا يا سيدة ــ أجبتها مدهوشا . ورغم ما بذلته من جهد ، لم أستطع تذكر هذه المراة ، رغم انني كنت واثقا من معرفتي لها .

ــ واية سيدة هذه ، انها رفيقتنا تاليكو ، رفيقة الدراسة ــ قال لي غيا مربتا بيده على كتفي .

يا الهي ، انها تاليكو ، تاليكو حقيقة : عيناها ، حاجباها ، ذقنها ، انفها المستقيم ، جبينها العالي ، فمها الجميل بأسنانها البيضاء . شعرت بوخزة في صدري ، وشاع الدفء بين جوارحي .

ـ مرحبـا تاليكو ! ـ ودون أن اشعر بأي حيـاء ، ودون أي استئذان ، فتحت ذراعي وضممتها الى صدري ، وكأنها اختي أو قريبتي ، كأنها من لحمي ودمي ، وكأن طفولتي العارية الحافية ، والسعيدة للغاية قد مثلت أمام عيني .

ـ تاليكو ، رفيقتي تاليكو ـ كررت قائلا ، ممسكا بالكاد الدموع التي ظهرت في صوتي ؟ ، ماذا تعملين ، اين انت ؟ ـ سألتها دون أن أكف عن تأملها والنظر اليها . اما هي فقد وقفت محمرة الخدين ـ اما لعناقي المفاجيء ، أو بسبب الحر ـ وقفت حائرة ، خافضة الراس ، وهي تلعب بيديها بارتباك ظاهر .

ـ احوالي لا بأس ، شكرا يا سيد نودار ، وكيف حياتك انت ؟ ـ سألتني تاليكو ، ثم اندارت الى الوراء ، وجلست بقرب قدر الفاصولياء واخذت تحركها بملعقة خشبية كبيرة. فجلست بالقرب منها على كرسي خشبي صغير .

وقطعت حبل الصمت الذي خيم طويلا بقولي :

ـ اربعين عاما لم أرك يا تاليكو ...

ـ تماما ، اربعين عاما ـ اجابت تاليكو دون أن ترفع راسها ...

ـ ان الفاصولياء التي تحضرينها مائعة قليلا ـ قلت مظهرا خبرتي في شؤون المطبخ لعدم عثوري على موضوع آخر للحديث .

ـ لا تقلق يا سيد نودار ، سأرش فوقها قبضة من طحين البطاطا وتصبح كثيفة ، بحيث يمكن قطعها بالسكين ـ وابتسمت تاليكو ردا على ملاحظتي الغبية .

فرجوتها قائلا : بربك لا تدعيني « سيداً » ، والا فسأشعر بأنني اتحدث الى امرأة غريبة .

ـ علي أن اعتاد ، سأحاول ـ وعدتني تاليكو .

ـ يقال انك قد تزوجت ؟

ـ نعم ، منذ فترة طويلة .

ـ كم عندك من الاطفال ؟

ـ سبعة .

كـم ؟

ـ سبعة اطفال ، ولم العجب ، بل ولديَّ ايضا حفيد ، باتـا ، عمره اربع سنوات ـ قالت تاليكو متباهية .

ـ أكاد لا أصدق . تبدين صبية فتية .

ـ انا وانت من عمر واحد ، لكنني تزوجت في وقت مبكر .

ـ اذن ، عندك سبعة اطفال !

ـ أجل : داتيكو ، غيفي ، تاماز ، غيويلي ـ ايتيري ، وفانو .

ـ هؤلاء ستة .

ـ من نسيت ؟ سامحني يا رب ! آه ، جابا ، جابا ابني الصغير السابع .

ـ ارى أن زوجك جيد .

ـ أجل ، انه انسان رائع ، من منطقة ليتشخومي .

ـ وكيف قبل اهلك الغوريون أن تتزوجي من رجل من ليتشخومي ؟

ـ بكل بساطة ، كان أفضل من الآخرين ـ قالت متفاخرة .

ـ وخطر ببالي أن أمازحها ، فقلت مهددا : ـ بما أن الامر كذلك، فسأحطم أسرتك اليوم ، سأخرب بيتك ـواتخذت مظهر رجل غوري طعن في شرفه .

ـ وكيف ؟ ، سألتني مذهولة .

ـ سترين الآن كيف . سأحدثه عن شامتك الجميلة ، الواقعة تحت سرتك الى اليمين قليلا ، وستكون النهاية .

ـ نودار ، لا تجعلني افقد عقلي ، ومن أين تعرف شامتي ـ قالت تاليكو ثائرة .

ـ هل نسيت نهر تشورتشكالا ؟

ـ وانت ، أتذكر تلك الشامة منذ اربعين عاما ؟

ـ أجل ، اذكرها يا تاليكو ، أنت تعرفين ، أن يكون الانسان كاتبا، ذلك أن يذكر كل شيء .

لاذت تاليكو بالصمت طويلا ، ثم قالت بلهجة توحي بالاسف او الاسـى :

ـ أما زوجي افديدو فلم ير هذه الشامة اطلاقا ...

ـ ماذا قلت ؟

---

* الغوريون : فئة قومية صغيرة تسكن في غوريا ، احدى مناطق جمهورية جورجيا السوفييتية . وكانوا يتميزون بعادات وتقاليد عن بقية سكان جورجيا . ليتشخومي: منطقة في وسط جورجيا . وكانت العادة قديما الا يزوج الغوريون بناتهم لرجال من مناطق أخرى ، أو من غير الغوريين . ـ المترجم ـ

ــ قلت ، ان زوجي غريب الاطوار لم ير شامتي ــ قالت تاليكو مبتسمة .

يا ربي العظيم ! اشرح لي ، اعطني شيئا من علمك ، ما هــذا الذي تقوله ؟ هل هو من مظاهر الكمال الاخلاقي الالهي الرفيع أم ماذا ؟ اخبرني عم تتحدث هذه المراة ، أم الاطفال السبعة ؟ ساعدني ، ما اسم هذا الذي يعجز المرء عن تصديقه ! اكشف لي سر ما سمعت . انني عاجز عن الفهم ....

* * *

وبعد ذلك ... ، خيل الي ، أنا الكاتب الآثم ، بعد ذلك ، هاكم ما حصــل .

كانت تاليكو مستلقية على السرير الخشبي ، وقد وضعت يديها تحت راسها ، وعيناها تنظران الى السقف .

وفي منتصف الليل دخل الغرفة افديدو ــ رجل طويل القامة ، ممشوق القد ، قوي الجسم ، جميل الطلعة . كان متعبا من عناء يومه. جلس بالقرب من الموقد الذي ذبلت ناره ، واشعل سيجارة من قطعة فحم، واخذ يدخنها على مهل . ثم رمى عقب السيجارة في الموقد ، وخلع ثيابه بهدوء ، واستلقى بحذر وتؤدة قرب زوجته .

لم تحرك تاليكو ساكنا . شعر أفديدو أن زوجته لم تنم ، ومع ذلك فقد سألها قائلا :

ــ انت نائمة ؟

ــ هزت تاليكو راسها سلبا ، دون أن تنطق بكلمة .

ــ زيحي قليلا .

فأزاحت تاليكو جسدها . واستسلما للصمت .

التفت افديدو الى زوجته ، وقرب شفتيه الدافئتين من اذنها ، وهمس قائلا :

ـ تاليكو .! اريني شامتك الجميلة ، الواقعة تحت السرة ، الى اليمين .

توقفت ضربات قلب تاليكو ، وانعقد لسانها في حلقها ، وغطى جبينها عرق بارد . . . وبعد أن تمالكت نفسها ، نظرت الى زوجها وقالت :

ـ أفديدو ، أيها الطائش ! ومن أخبرك بشامتي ؟

ـ حفيدنا باتا ، كان البارحة يشاكس ويتشيطن ، فقررت ان اصفعه على جنبيه . انزلت سرواله ، وعندما رأيت شامة عند سرته ، توقفت قليلا ، ثم قبلت هذا الصبي الماكر في شامته تماما . فقال لي : « جدي ، اتعرف ؟ لدى جدتي شامة مثلها تماما . لقد أرتني اياها عندما كانت تحممني في نهر تشورتشكالا البارحة . . . » .

استعادت تاليكو انفاسها ، وهدأت نفسها ، ثم استرخت ، واستسلمت للضحك . وأخيرا ، وبعد أن توقفت عن الضحك ، التصقت بصدر زوجها ، وعانقته وهي تبكي وتقول :

ـ آه يا أفديدو ! آه يا أفديدو !

ـ ماذا بك ، ماذا بك ؟ كفي عن البكاء ، أرجوك ـ هدأ الزوج المرتاع زوجته .

ـ آه ، لو تعرف ، أيها الغريب الاطوار ، كم احبك ، لو تعرف يا عزيزي . . .

ـ ولماذا تبكين ؟ ـ سألها أفديدو ، وهو مذهول وسعيد في الوقت نفسه .

ـ هكذا ، هكذا . . . أبكي ، لهذا السبب أبكي ـ همست تاليكو . ولم تكن هناك في تلك اللحظة قوة ، قادرة على تهدئة الزوجة المضطربة .

* * *

# الأفاعي

● للكاتب الأمريكي : جون شتاينبك
● ترجمة : د. محمد زياد كبة

كان الظلام يبسط أجنحته عندما حمل الدكتور فيليبس كيسه على كتفه وغادر البحيرة الصغيرة المتبقية من المد البحري بين صخور الشاطىء. ولاح له في البعد شارع ( تعليب الاسمـــاك ) في ( مونترى ) بأنواره التي اضيئت لتوها ، فأخذ يغذ السير بحذائه المطاطي قاصدا مختبره المتواضع، وهو عبارة عن مبنى صغير يرتفع جزء منه فوق اعمدة قائمة في البحر ، بينما يرتكز طرفه الآخر على اليابسة وتحيط به مصانع التعليب من كل جانب .

وصعد الدكتور فيليبس السلم الخشبي ثم فتح الباب ، عندهـا سمعت الفئران حركته فبدأت تقفز في اقفاصها ، أما القطط فأخـذت تموء بالحاح تطلب الحليب ، لكن الدكتور فيليبس توجه مباشرة الى منصة التشريح فأضاء فوقها مصباحا قويا قبل أن يلقي بحمله على الارض . ووقف برهة وجيزة يلتقط أنفاسه ثم اقترب من الاقفاص الزجاجيـة بجوار النافذة حيث ثعابين الاجراس فانحنى فوقها ورمقها بنظرة فاحصة.

كانت الثعابين منكمشة فوق بعضها بعضا ومستكينة في زوايـا القفص . لم يكن يظهر منهـا سوى رؤوسهـا المفلطحـة بعيونها الغبر الجامدة وهي تبدو مسمرة في الهواء . وما ان انحنى الرجل فوقها حتى انطلقت السنتها المتشعبة نحو الأعلى والاسفل بسرعة خاطفة ، لكنهـا سرعان ما عرفته فعادت الى سابق سكونها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي ، وبعد أن اضرم النار في المدفأة تناول علبة من الفاصوليا ثم القى بها في وعاء من الماء كان قدوضعه على النار ووقف يحدق النظر في الكيس الملقى على الارض .

كان الدكتور فيليبس نحيل البنية أشقر الشعر ذا عينين متعبتين تنمان عن أن صاحبهما يمضي وقتا طويلا في الفحوصات المجهرية .

وسرت موجة من الدفء في أنحاء المختبر بعد أن تأججت نار المدفأة بفعل الرياح . ولم يكن يسمع سوى هدير الامواج بين الفينـة والاخرى وهي تتكسر على الصخور المتناثرة أسفل المختبر الذي ازدانت جدرانه بصنوف الكائنات البحرية المحنطة .

ودخل الدكتور فيليبس غرفة نومه بأثاثها المتواضع . كان كـل ما فيها بضعة رفوف من الكتب ومصباحا للقراءة وسريرا صغيرا اقـرب الى الاسرة العسكرية . وما ان انتهى من تبديل حذائه حتى تناهى الى سمعه أزيز الماء على الموقد ، لكنه كان منشغلا بشيء آخر ، كان يفكـر بمحتويات الكيس التي اتى بها من البحر ، فنهض ليفرغ ما به من الكائنات البحرية على المنضدة تحت الضوء الساطع .

كانت المجموعة تضم ما يقرب من عشرين من نجوم البحر ، فرصفها جنبا الى جنب ثم أرسل بصره الكليل نحو الفئران وهي ما تزال تقفز في

اقفاصها فرمى اليها بحفنة من الحبوب أسرعت على اثرها بالنزول عـن الاسلاك واقبلت على الطعام بنهم شديد .

وتناول الدكتور فيليبس زجاجة من الحليب ثم حملها الى أحد الاقفاص ولكنه قبل أن يسكب محتوياتها في الوعاء التقط هرة كبـيرة وربت عليها برهة ثم القى بها في صندوق صغير أسود واغلقه بالرتاج ثم فتح صنبور الغاز ليملأ الصندوق . وبينما كانت المعركة على اشدها بين الحياة والموت ملأ الدكتور فيليبس الاوعية بالحليب وهو يربت علىالقطط بلطف والابتسامة لا تفارق شفتيه .

واحس بارتياح كبير حالما فرغ من اطعام حيواناته وجلس بـدوره يتناول طعامه وهو يراقب نجوم البحر الملقاة على المنضـدة أمامه وقد بدات تفرز نقاطا صغيرة من سائل أبيض اللون .

وبعد ان انتهى الدكتور فيليبس من تناول طعامه ووضع الطبق في حوض الغسيل توجه الى ادوات التشريح فتناول مجهرا عـددا من الجفنات الزجاجية المملوءة بماء البحر ثم رتبها في صف طويل بمحاذاة الحيوانات البحرية ، ووضع ساعته على المنضدة تحت الضوء الساطع بينما كانت الامواج تحت المختبر تغسل صخور الشاطىء بهديرها الصاخب. في تلك اللحظة استرعى انتباهه وقع خطوات خفيفة على السلم الخشبي تبعها طرق عنيف على الباب ، فمضى ليرى من الطارق وعلائم الامتعاض بادية على وجهه ، فاذا به أمام امرأة مديدة القامة نحيلة الجسم ترتـدي ملابس سوداء كأنها امتداد لشعرها الفاحم المنسدل على كتفيها .

ولفت انتباهه علىالفو ر منظر جبينها المفلطح تحت خصلات شعرها المشعث الذي بدا كما لو أن الرياح قد عبثت به ، اما عيناها فكانتاتلمعان أمام الضوء القوي المنبعث من الداخل . وبادرته بصوتها الناعم :

ـ اتسمح لي بالدخول ؟ اود أن أتحدث اليك .

فأجابها بامتعاض وهو يفسح لها الطريق :

ـ انني مشغول الآن ، علي أن انجز تجاربي في اوقاتها المحددة .

فردت عليه بهدوء وهي تنسل الى الداخل :

ـ سألزم الصمت حتى يسمح لك الوقت بالتحدث الي .

ولم يعلق الدكتور فيليبس على ذلك بل اكتفى باغلاق الباب وقال بلهجة المعتذر وهو يقدم لها الكرسي الخشبي :

ـ كما ترين لقد بدات التجربة ويجب أن أستمر بها .

كان كثير من الناس يقصدون المختبر بغية طرح الاسئلة فيجيبهم بشروحات روتينية حتى اضحى باستطاعته تكرار تلك الاجابات دون أن يتكبد عناء التفكير . وخاطبها قائلا :

ـ تفضلي بالجلوس ، ساكون جاهزا للحديث خلال دقائق . وانحنت المراة النحيلة فوق المنصة بينما انهمك الدكتور فيليبس بجمع السائل الابيض الذي افرزته نجوم البحر مستخدما قطارة زجاجية ثم وضع ما جمعه في وعاء من الماء واضاف كمية أخرى من سائل ابيض غيره ثم حرك المزيج بلطف وبدأ تعليقه المقتضب على التجربة :

ـ عندما تنضج نجوم البحر فيزيولوجيا فانها تفرز عناصر ذكرية وانثوية بمجرد تعرضها للهواء الخارجي بتأثير الجزر ، وانا عندما اختار حيوانات ناضجة واخرجها من الماء فانما أوفر لها نفس الشروط التي تنتج عن المد البحري . وقد مزجت الآن العناصر الذكرية والانثوية وساضع قليلا من المزيج في كل من الاوعية العشرة هذه . وبعد عشر دقائق سأقتل

محتويات الزجاجة الاولى بالمنثول وبعدها بعشرين دقيقة سأقتل المجموعة الثانية وهكذا ، وبذلك يتسنى لي الوقوف على مراحل عملية الاخصاب بالتدريج كما يمكنني ان أفحص العينات تحت المجهر بهدف البحث البيولوجي . وصمت برهة ثم قال :

ـ هل ترغبين بالنظر في المجهر ؟

ـ لا ، شكرا .

واستدار نحوها بسرعة وقد دهش لجوابها فقد كان الناس يرغبون دوما بالنظر في المجهر ، اما هذه المرأة فلم تكن ترقب المنصة مطلقا . وخيل اليه ان عينيها السوداوين مركزتان عليه شخصيا ولكن دون أن تبصراه بالفعل . وعرف أن السبب في شعوره هذا هو أن القزحية في عينيها كانت داكنة اللون تماما مثل البؤبؤ ، ولم يكن هنالك من فاصل لوني بينهما . وشعر الدكتور فيليبس بالاستياء من اجابتها . صحيح أن الرد على أسئلة الناس كان يسبب له الضجر الا أن قلة الاهتمام بتجاربه يثير غضبه كذلك. وأحس برغبة شديدة باثارة اهتمامها فالتفت اليها وقال :

ـ لدي عمل آخر سأقوم به ريثما تنقضي الدقائق العشرون الاولى، وبما أن بعض الناس لا يحبون رؤيته ، أعتقد أن من الافضل أن تنتظري في الغرفة المجاورة حتى أفرغ منه .

فأجابته بصوتها الناعم الرتيب :

ـ لا ، افعل ما تشاء ، سأبقى في مكاني حتى تنتهي من عملك .

كانت يداها مشبكتين في حجرها ولاحظ أن دلائل الهدوء التام بادية عليها .

ولفت انتباهه بشكل خاص عيناها البراقتان على نحو غير مألوف وجسمها الذي بدا وكأنه في حالات التمثل الغذائي البطيء كما في الضفادع .

وازدادت رغبته بأن يصيبها بصدمة تذهب بسلبيتها وقلة اكتراثها، فوضع لوحا خشبيا على المنصة واخرج مبضعا ومقصا ثم أتى بالقطة الميتة من صندوق الغاز ومددها على اللوح ثم ربط قوائمها الاربع الى اطرافه وهو يسترق النظر اليها، لكن المرأة لم تنبس ببنت شفة بل كانت هادئة تماما .

ولمعت اسنان القطة البارزة تحت الضوء القوي وقد ظهر بينها لسانها الاحمر القاني . وبمهارة فائقة فتح الدكتور فيليبس جلد العنق حتى عثر على الشريان فغرز الابرة فيه ثم ربطه بشريط خاص وقال معلقا:

ــ انه سائل يمنع التفسخ وسأحقن فيما بعد مادة صفراء في الاوردة واخرى حمراء في الشرايين لكي استخدم الانموذج في درس التشريح والدورة الدموية .

ونظر اليها ثانية فخيل اليه أن عينيها مغبرتان وهي تنظر الى عنق القطة المفتوح دون أن يظهر عليها اي أثر للانفعال . كان الجرح دقيقا جدا حتى أنه لم ينزف قطرة دم واحدة . ونظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال :

ــ جان وقت المجموعة الاولى .

ووضع بضع قطرات من المنثول في الوعاء الزجاجي الاول .

لم يعرف الدكتور فيليبس لم أثارت تلك المرأة أعصابه على هذا النحو ، وشعر بقشعريرة تسري في أوصاله فدفع بكمية اضافية من الفحم

في الموقد ـ لم يكن يسمع في تلك الاثناء سوى صوت الفئران وهي تطلق صريرها الناعم فيختلط صوتها بأمواج البحر التي ما برحت تلطم الصخور تحت المختبر . وزاد اشمئزاز عندما لاحظ أن المسافة بين ذقن ضيفتـه وشفتها السفلى كانت قصيرة بشكل غير مألوف . وجلس على مقعـده وهو يقـول :

ـ ليس لدي ما اعمله خلال الدقائق العشرين القادمة .

وبدا على المرأة انها تستفيق ببطء كما لو كانت تنهض من سبـات عميق ورفعت راسها وجالت بعينيها في أرجاء الغرفة حتى استقرت بهما عليه وخاطبته قائلة :

ـ كنت انتظر حتى تفرغ من عملك ، الديك ثعابين ؟

فأجابها والدهشة تأخذه :

ـ اجل ، لماذا ؟ عندي حوالي عشرين من الافاعي ذات الاجراس استخلص منهـا السـم لارسلـه الى المختبرات التي تصنـع مضادات السموم .

واستمرت ترمقه بنظراتها . كان يدرك أن عينيها لم تتركزا علـى نقطة محددة فيه بل كانتا تحيطان به ضمن دائرة كبيرة . وسألته قائلة :

ـ الديك ثعبان ذكر من ثعابين الاجراس ؟

ـ نعم ، اظن ان لدي واحدا منها .

ـ اين هو ؟

ـ هناك في القفص قرب النافذة .

واستدارت براسها ببطء دون ان تحرك يديها الساكنتين ، ثم التفتت اليه وقالت :

ـ هل أستطيع رؤيته ؟

نهض الدكتور فيليبس من مقعده ومشى نحو القفص . كانت الافاعي منكمشة متشابكة بعضها فوق بعض وهي قابعة على الارض الرملية . لم يكن يبدو منها سوى رؤوسها الممتدة في الهواء واسنتها التي تندفع بوميض خاطف بين فينة وأخرى .

واحس الدكتور فيليبس فجاة بالمراة تقف بجواره فأشاح بوجهه حانقا . لم يسمع حركتها وهي تسير نحوه ـ لم يسمع سوى صوت ارتطام الامواج بصخور الشاطىء وصرير الفئران في اقفاصها . وانطلق صوتها بنبراته الناعمة :

ـ اي منها الثعبان الذي حدثتني عنه ؟

واشار الى ثعبان اغبر غليظ البنية يقبع وحيدا في زاوية القفص .

ـ هوذا . طوله يقرب من خمسة اقدام وهو من الثعابين التكساسية . ان الثعابين التي تعيش على شواطىء المحيط الهادي أصغر حجما في العادة ، لكن هذا الثعبان يلتهم كل ما اقدم اليه من الفئران ، وعندما اريد ان اطعم الثعابين الاخرى علي أن أبعده عنها .

حدقت المراة براس الثعبان الغليظ المفلطح القاسي وبلسانه المتشعب المتذبذب في الهواء ثم سألت الدكتور فيليبس :

ـ هل انت متأكد من انه ذكر ؟

واجابها على الفور :

ـ ثعابين الاجراس غريبة الاطوار ، وكل نتيجة عامة نتوصل اليها بشأنها فاننا قد نتبين فيما بعد انها خاطئة ، ولا احب ان اعطي رأيا قاطعا في هذا المجال ، ولكن أجل ، أؤكد لك أن هذا من الذكور .

وظلت عيناها مشدودتين الى الرأس المفلطح وهي تقول :

ـ هل تبيعني اياه ؟

ـ ابيعه ؟ لماذا ؟ لك ؟

ـ انت تبيع نماذج منها ، اليس كذلك ؟

ـ بالطبع ، بالطبع .

ـ كم تريد ؟ خمسة دولارات ؟ ما رايك ؟

ـ هذا يكفي ـ ولكن هل تعرفين شيئا عن ثعابين الاجراس ؟ ربما لدغـك !

تأملته مليـا ثم قالت :

ـ انا لا انوي ان آخذه معي ، أريد ان اتركه هنا . اريده ان يكـون لي وأن آتي كي انظر اليه واطعمه واعرف انه لي .

وفتحت محفظة صغيرة واخرجت منهـا ورقة بخمسـة دولارات وقالت :

ـ اليك الثمن . انه ثعباني الآن .

واحس الدكتور فيليبس بالخوف يتسرب الى قلبه وقال :

ـ يمكنك ان تأتي لتنظري اليه دون أن تشتريه .

ـ اريده ان يكون ملكي انا .

وصرخ فجأة :

ـ رباه ! لقد نسيت الموعد . واندفع نحو المنصة ثم قال :

ـ لقد مضت ثلاثون دقيقة فقط ، لن يؤثر ذلك كثيرا .

وصب نقاط المنثول في الوعاء الثاني ثم عاد الى القفص حيث كانت المراة لا تزال تحدق في الثعبان . وقالت متسائلة :

ـ ماذا يأكل ؟

ـ اطعمه احيانا فئرانا بيضاء من القفص هناك .

ـ هلا وضعته في قفص آخر ؟ أود ان اطعمه .

ـ لكنه لا يحتاج الى الطعام الآن . لم يمض أسبوع بعد على تناوله طعامـــه .

هذه الثعابين قد لا تأكل طيلة ثلاثة أشهر أو أربعة ، وكان لـــدى ثعبان لم يأكل طيلة عام كامل .

وسألته بصوتها الرتيب الناعم :

ـ هل تبيعني فأرا ؟

وهز كتفيـــه قائـــلا :

ـ فهمت ، تريدين رؤية ثعابين الاجراس وهي تلتهم فريستها . حسنا ، سأريك الآن . كلفة الفأر خمسة وعشرون سنتا . قد تجـــدين المشهد أكثر متعة من مصارعة الثيران ، لكنه من جهة أخرى مجرد ثعبان يأكـــل وجبتـــه .

كانت لهجته تزداد حدة شيئا فشيئا فقد كان يكره أولئك الـــذين يتخذون من التجارب العلمية رياضة للتسلية لانه في عمله لا يمارس الرياضة

فهو عالم يهتم بالعلوم الطبيعية وربما يقتل الف حيوان سعيا وراء المعرفة ولكنه لا يقدم على قتل حشرة واحدة لمجرد التسلية . واستدارت براسها وعلى شفتيها الرقيقتين طيف ابتسامة ثم قالت :

ـ اريد ان أطعم ثعباني .

ـ سأضعه في القفص الآخر .

وبدون أي تفكير فتحت غطاء القفص ومدت يدها اليه غير عابئة بخطورة ما تفعل ، فقفز اليها مسرعا وجذبها الى الخلف ثم اغلق الغطاء بعنف وصرخ في وجهها :

ـ هل جننت ؟ صحيح انه قد لا يقتلك ، لكنه ربما يسبب لك آلاما مبرحة رغم كل سبل العلاج التي أعرفها .

وأجابته بهدوء :

ضعه اذن في القفص الآخر .

كان الدكتور فيليبس مضطربا جدا ، واحس بأنه يتجنب عينيها الفبراوين . شعر في قرارة نفسه أن من الخطأ ان يلقي بالفأر في القفص . مع أنه لم يدرك سببا معينا لشعوره هذا ، فلطالما وضع فئرانا في القفص عندما كان الناس يأتون لرؤية ذلك المشهدالاان تلك الرغبة اثارتاشمئزازه هذه الليلة . حاول جاهدا أن يتوصل الى تفسير مقنع ولكن دون جدوى، وقال لهـا :

ـ انه منظر ممتع يرينا كيف تتصرف الثعابين،يجعلنا نحس نحوها بالاحترام .

صحيح أن الكثير من الناس تنتابهم كوابيس مزعجة من التفكير بالثعابين وهي تلتهم ضحاياها ، لكني أعتقد أن مرد ذلك الى انهم يضعون

انفسهم موضع الفأر حيث يصبح الانسان والفأر شيئا واحدا . ولكن ما ان تشاهدي ما يحدث على الطبيعة حتى ينقلب الامر ، فالفأر ليس سوى فأر ، وعندئذ لن يبقى للخوف مكان في الموضوع .

وتناول انشوطة جلدية كانت معلقة على الحائط ثم فتح القفص وأدلى بها حتى أحاطت برأس الثعبان فأحكم الخناق عليه . وانطلقت جلجلة الاجراس تملأ الغرفة بينما راح الثعبان يتلوى ويضرب العصا ، فرفعه بعناية ثم القاه في قفص الطعام . وبدا الثعبان متحفزا للانقضاض برهة الا ان الازيز تلاشى شيئا فشيئا حتى انقطع تماما ، ثم زحف الثعبان نحو الزاوية وما لبث أن استكان .. وقال الدكتور فيليبس :

ـ ارأيت ؟ هذه الافاعي اليفة تماما فقد مضى على وجودها عندي زمن طويل لدرجة تجعلني اعتقد أن بامكاني حملها اذا أردت ذلك . لكن من يحمل ثعابين الاجراس يعرض نفسه لخطر لدغاتها ان عاجلا أم آجلا، وأنا لا أحب المجازفة .

ونظر اليها نظرة سريعة فوجدها تقف بالقرب من القفص الجديد وعيناها السوداوان معلقتان بالرأس الفليظ مرة أخرى . وقالت له :

ـ الق بالفأر .

ومضى الدكتور فيليبس الى قفص الفئران على مضض وأحس بالشفقة على الحيوان المسكين على نحو لم يحس به من قبل . وجال بعينيه فوق الحيوانات البيضاء وهي تقفز نحوه وفكر مليا : اي واحد منها ؟ اي منها سيكون دوره هذه المرة ؟

واستدار فجأة نحو المرأة وقال بغضب :

ـ الا تفضلين لو اني وضعت قطة؟عندئذ ستشاهدين معركةحقيقية قد تنتصر فيها القطة على الثعبان وفي تلك الحال ربما تقتله . انني مستعد لبيعك قطة اذا اردت :

لكنها لم تنظر اليه وقالت :

ـ ضع الفأر ، اريده أن يأكل .

فتح الدكتور فيليبس قفص الفئران وامسك بذيل احدها . كان فأرا سمينا أحمر العينيين . وحاول المسكين ان يقاوم ولكن دون جدوى فبقي معلقــا في الهواء بــلا حراك واسرع الدكتور فيليبس نحو قفص الثعبان والقى بالفأر على الارض الرملية وصاح :

ـ انظري الآن .

ولم تحر المرأة جوابا ، فقد كانت عيناها مسمرتين في الثعبــان القابع دون حراك وما لبث أن دفع بلسانه يتحسس الهواء من حولهــ. اما الفأر فنزل على قوائمه واستدار يلعق ذيله ثم أخذ يقفز بلا مبــالاة ويشم ما حوله هنا وهناك . وخيم صمت مطبق على الغرفة . ولم يعرف الدكتور فيليبسهذه المرة ان كان ما سمعه تنهد الامواج أو تنهد المرأة . ولمحها بطرف عينيه متحفزة متوثبة بينما بدأ الثعبان زحفه بهدوء ولسانه يظهر ثم يختفي بحركات تشبه الوميض . كانت حركاته متزنة هادئة ، بل كانت أقرب الى السكون منها الى الحركة . وفي الطرف الآخر من القفص جثم الفأر مطمئنا يتطلع الى الاعلى ثم بدأ يلعق فراءه الابيض الناعم غير عابىء بما حوله . وتابع الثعبان زحفه وقد لوى عنقه تأهبا للانقضاض .

واخذ الصمت يثير اعصاب العالم الشاب وشعر بالدم يغلي في عروقه فصاح قائلا :

ـ انظري ، انه يحافظ على وضعية الهجوم . ان ثعابين الاجراس دائمة الحذر الى حد الجبن . والمسألة في غاية الحساسية ، لان اعدد عشاء الثعابين لا يقل دقة عن العمليات الجراحية حيث لا مجال للمجازفة اطلاقـا .

وفي تلك الآونة كان الثعبان قد وصل الى منتصف القفص فنظر اليه الفأر برهة ثم عاد يلعق صدره من جديد دون أي اكتراث . وقال الدكتور فيليبس بحنق :

ـ ان هذا أجمل ما في الوجود واشنع ما في الوجود .

في تلك اللحظة كان الثعبان قد وصل الى مكان قريب جدا مـن ضحيته فرفع راسه بضع سنتيمترات فوق الرمل ومال به قليلا نحو الامام ونحو الخلف مصوبا نحو فريسته محددا المسافة بينه وبينهـا . ونظر الدكتور فيليبس نحو المراة مرة اخرى فأصيب بالغثيان اذ خيـل اليه انها تقلد حركات الثعبان هي الاخرى .

نظر الفأر الى الاعلى فرأى الثعبان . هبط بجسمه على الارض ثم انتصب واقفا على قوائمه مرة اخرى . وهنا جاءت الضربة . كانت رؤيتها ضربا من المستحيل لانها أشبه بالوميض . واهتز الفأر كما لو أن لطمة خفيفة أصابته ، بينما أسرع الثعبان عائدا الى الزاوية التي جاء منهـا واستكان . عندئذ هتف الدكتور فيليبس :

ـ رائع ، اللدغة بين عظام الكتف تماما ، واغلب الظن أن الانيـاب وصلت الى الكتف تقريبا .

ووقف الفأر جامدا يلهث كمنفاخ صفير أبيض ثم قفز ووقع على طرفه وقوائمه تضرب الهواء بحركات تشنجية ثم هدأ كل شيء . عندئذ أحست المرأة بالاسترخاء الى حد النعاس . وسألها الدكتور فيليبس :

ـ كان مشهدا مثيرا أليس كذلك ؟

ورمقته بعينيها الغبراوين وقالت :

ـ هل سيأكله الآن ؟

ـ طبعا ، فهو لم يقتل الفأر للتسلية ، لقد قتله لانه جائع .

ـ اريد أن أراه يأكل .

في تلك اللحظة خرج الثعبان من زاويته مرة أخرى . لم يكن في عنقه هذه المرة انحناء الانقضاض ، لكنه مع ذلك اقترب من الفأر بمنتهى الحيطة والحذر كأنه مستعد للقفز الى الخلف اذا ما هوجم . ولكز الثعبان الجثة الهامدة بأنفه المفلطح برهة من الزمن ثم تراجع ولما تأكد من موت الضحية مر بأنفه فوقها من الراس حتى الذيل كما لو كان يقيس الجسم ويقلبه . واخيرا فغر فكيه . وهنا عقد الدكتور فيليبس عزمه على ألا ينظر الى المرأة ثانية . وقال في نفسه لو أن فمها مفتوح هذه المرة أيضا لاصبت حتما بالغثيان والهلع .

واحاط فم الثعبان بالفأر المسكين وبدات عملية البلع بتقلصات بطيئة . كان الفكان ينطبقان فيندفع الحلق الى الإمام ، وشيئا فشيئا كان جسم الفأر يتوارى عن الانظار . وعاد الدكتور فيليبس الى منضدته وقال لضيفته :

ـ لقد تسببت بافشال التجربة بكاملها . وتناول أحد الاوعية ووضعها تحت المجهر ثم صب محتويات جميع الاوعية الاخرى في الحوض.

كانت الامواج قد تراجعت في ذلك الوقت ولم يعد يسمع سوى ما يشبه الهمس عبر الارض الخشبية . ورفع العالم الشاب بابا في أرض

المختبر والقى بنجوم البحر في المياه المظلمة ونظر الى القطة المصلوبة برهة وتأمل فمها المفتوح تحت الضوء الساطع . كان جسمها منتفخا بالسائل مانع التفسخ فسحب الابرة ثم ربط الوريد .

ـ هل لك بفنجان من القهوة ؟

ـ لا ، أشكرك ، سأذهب الآن .

واقترب منها حيث كانت تقف بجوار قفص الثعبان وقد ابتلع الفأر كله الا قطعة صغيرة من ذيله واذ دفع حلق الثعبان الى الامام فغاب الذيل بأكمله وعاد الفكان الى محجريهما . وزحف الثعبان بتثاقل نحو الزاوية حيث لوى جسمه وألقى برأسه على الرمل . وهنا قالت المراة :

ـ انه نائم . سأذهب الآن ولكني سأعود لاطعمه بين حين وآخر . سأدفع ثمن الفئران وأريده أن يأكل كثيرا . وربما اصطحبته معي يوما ما . وصحت عيناها من الحلم الاغبر وهي تقول :

ـ تذكر انه لي ، واياك أن تستخلص منه السم . أريد ان يحتفظ به . طابت ليلتك .

واستدارت نحو الباب وانصرفت .

ورغم أن الدكتور فيليبس سمع خطواتها على السلم الخشبي الا انه لم يسمعها وهي تسير على الرصيف . وجذب كرسيه وجلس يتأمل الثعبان . حاول أن يستجمع أفكاره ثم قال في نفسه : لقدقرأت كثيرا عن الرموز النفسية والغريزية ، ولكنها كلها لا تقدم تفسيرا لما حدث . اظن أني أعاني من الوحدة أكثر مما ينبغي . فكر بقتل الثعبان وهو ينتظر عودتها اسبوعا بعد اسبوع لكنه فوق كل شيء عاهد نفسه على أن يتركها وحدها ويخرج اذا جاءت اليه ثانية وصمم على عدم رؤية ذلك المشهد مرة اخرى . لكن المراة لم تعد . ظل يبحث عنها عدة شهور أثناء تجوله في شوارع المدينة وكم من مرة شاهد امراة طويلة القامة فظنها هي . لكن تلك المراة بالذات اختفت الى الابد .

# الوصـــل

• للكاتب التشيكوسلوفاكي : كارل تشبك
• ترجمة : د . شريف بحبوح

كانت الجزيرة النهرية « سليتسكي » مليئة بالناس في تلك الامسية الحارة من آب . وهكذا لم يبق امام « منكا » و « يوسف » غير الجلوس الى منضدة يجلس اليها رجل غليظ الشاربين حزين . سأله «يوسف» :

« هل تسمح لنا بالجلوس الى منضدتك ؟ » .

هز الرجل رأسه . قالت « منكا » لنفسها : يا له من رجل غليظ . هل من الضروري ان يظل جالسا الى منضدتنا ؟

كان أول ما قامت به « منكا » انها جلست كأميرة على الكرسي الذي مسحه « يوسف » بمنديله . ثم أخرجت علبة البودرة ، ووضعت القليل منها على انفها اللامع . سقط منها وصل عندما اخرجت علبة البودرة . رفع الرجل ذو الشاربين الوصل عن الارض وقال لها عابسا :

« إحتفظي به يا آنسة » .

احمر وجه الفتاة لان الرجل الغريب اهتم بها ، وازداد احمرارها عندما شعرت بالخجل . قالت له :

« أشكرك » .

ثم استدارت الى « يوسف » وقالت :

« ان هذا الوصل من المتجر الذي اشتريت منه الجوارب » .

قال الرجل الحزين :

« حسنا .. لا تعرف الآنسة متى ستحتاجه » .

شعر « يوسف » أن من واجبه ان يتدخل لحماية ملكة احلامه . قال ناظرا الى الغريب :

« لماذا الاحتفاظ بورقة سخيفة كهذه ؟ سيسير المرء وجيوبه محشوة » .

رد الرجل الغريب :

« هون عليك يافتى . قد يكون لهذه الورقة قيمة كبيرة مثل... » .

بدت امارات الاستهجان على وجه « منكا » قالت لنفسها : يريد هذا الغريب أن يتدخل بيننا بأحاديثه . يا الله لماذا لم يجلس في مكان آخر ؟

رغب « يوسف » أن يضع حدا لذلك . قال ببرودة مقطبا حاجبيه :

« ما قيمة امثال هذه الورقة ؟ » .

قالت « منكا » لنفسها ان تقطيب الحاجبين يليق بوجه «يوسف» .

قال الرجل ذو الشاربين الغليظين :

« قد يصبح هذا الوصل أثرا هاما » .

ثم أضاف بدون كلفة مقدما نفسه :

« اسمي سوتشيك وانا أعمل في قسم الجريمة . وقد عالجنا حادثة معقدة في هذه الايام » .

ثم لوح بيده واضاف :

« لا يعرف الانسان قيمة ما في جيوبه » .

سأله « يوسف » بلهفة :

« أية حادثة ؟ » .

تمعنت « منكا » في وجه صاحبها ، وكأنها تعاتبه من خلف المنضدة، وتقول له :

لماذا تتحدث مع الغريب ؟

قال الرجل الغريب :

« حادثة المراة التي وجدت بالقرب من قرية « روستيك » .

ثم صمت . أثارت هذه الكلمات فضول « منكا » ، خاصة والحادثة تدور حول امراة ، فسألت مسرعة :

« أية امراة ؟ » .

اجاب السيد « سوتشيك » الموظف في قسم الجريمة :

« المراة التي وجدت هناك ... » .

تحدث بصوت عميق ، ثم راح يبحث عن سيجارة في جيبه .

وضع « يوسف » يده في جيبه فجاة . اشعل الولاعة وقدمها للرجل الغريب ، الذي رد متأثرا باعتزاز :

« شكرا » .

ثم تابع وكأنه يعبر عن الثقة والاحترام بكل تواضع :

« الا تعرفون كيف وجدت امراة ميتة بين السنابل بالقرب من قرية « روستيك » التي تقع غير بعيد من « كرتشي » ؟

ردت « منكا » :

« أنا لا أعلم » .

ثم أردفت مخاطبة « يوسف » :

أتذكر يا يوسف ماذا جرى للمراة عندما كنا في كرتشي ؟.

تابع السيد « سوتشيك » ببرودة :

« وجدت مخنوقة ، والحبل لا يزال ممسكا برقبتها » .

ثم أردف :

« لا أريد أن أصف حالتها في حضور الآنسة. كان الوقت في حزيران، وقد مضى عليها أكثر من شهرين في العراء » .

نفث الدخان من فمه وتابع :

« يصعب على المرء أن يتصور كيف يبدو الانسان غريب الشكل في مثل هذه الحالة حتى الام لا تستطيع أن تتعرف على وليدها » . أما الذباب والعياذ بالله .

حرك رأسه بحزن :

« عندما يتجرد الانسان من جلده ، نقول أيها الجمال عليك الرحمة . ولكن كيف يمكن تحديد هوية الميتة ؟ هذه هي المعضلة . يمكن معرفة المرء ما دام لا يزال له انف وعينان . لكن بعد أن يبقى المرء أكثر من شهرين في العراء » .

علق « يوسف » كخبير :

« لا بد أن يكون في الجثة سلسلة ترمز الى اسم صاحبه » .

قال السيد « سوتشيك » بصوت مبحوح :

« لا تحمل العازب مثل ذلك عادة ، لاعتقادها بقرب زواجها .ولم يكن مع هذه المراة حتى حرف يرمز لاسمها ... أعوذ بالله ... » .

سألت « منكا » ، لتشارك في الحديث ثانية :

« كم كان عمرها ؟ » .

« قدر الطبيب عمرها بحوالي خمس وعشرين عاما ، استنادا الى الاسنان ومؤشرات اخرى » .

ثم اردف :

« يعتقد أنها عاملة او خادمة انطلاقا من ثيابها . وعلى الارجح كانت خادمة ، اذ كانت ترتدي رداء أشبه بالمريولة الريفية . ولو كانت عاملة ، لبحثوا عنها ، لان العاملات يشعرن بغياب بعضهن البعض ، وغالبا يقطن معا في بيت واحد » .

تابع الكلام :

« عندما تغير الخادمة مكان عملها ، لا يعرف أحد عنها شيئا . ولا يهتم أحد بذلك . هذا واقع غريب بالنسبة للخادمات اليس كذلك ؟» .

ثم اردف :

« وكما قلت لقد مر عليها شهران في العراء دون أن يبحث عنها أحد . لذلك لا بد أن تكون خادمة . لم نجد لديها أثرا سوى التذكرة » .

« اية تذكرة ؟ » .

استفسر يوسف بحيوية . وشعر بالاعتزاز ، وكأنه يتحرى الامور بنفسه ويكتشف الجريمة . أو ربما شعر بنفسه عملاقا من ادغال كندا او قبطان باخرة ، أو اي شيء من هذا القبيل . عبرت ملامح وجهه عن يقظة واهتمام ، وقد تيقظت جميع حواسه .

حدث كل ذلك بشكل عفوي .

قال السيد « سوتشيك » ناظرا الى الارض وقد استغرق في التفكير :

« لم نجد بحوزتها شيئا يذكر سوى التذكرة ، لان القاتل قد سلبها كل ما له قيمة . كانت تقبض بيدها اليسرى على بقايا حزام حقيبة يدها ، التي وجدت غير بعيد عنها بين السنابل . يبدو انه أراد سرقة حقيبة اليد . لكنها عندما انقطعت واصبحت بدون قيمة أفرغ محتوياتها ورماها بين سنابل الشوفان » .

تابع الكلام :

« وجدنا تذكرة سفر لخط الحافلة الكهربائية رقم ٧ مع وصل من حانوت البورسلان بقيمة خمسين كورونا في ثنايا الحقيبة » .

قال « يوسف » :

« اذن لم يبق اثر واضح غير الحبل . اليس كذلك يا سيد سوتشيك ؟ » .

هز « سوتشيك » راسه قائلا :

« كان الحبل حبل غسيل . ولم يكن له أهمية في الحادثة . لم يكن بحوزتنا آثار ذات قيمة غير الوصل والتذكرة . نشرنا خبرا في الصحافة عن وجود جثة امراة . وذكرنا انها بلغت الخامسة والعشرين من عمرها، وانها ترتدي « خراطة » فاتحة اللون وبلوزة مخططة . وطلبنا مساعدة الذين فقدوا خادماتهم » .

تابع حديثه :

» وصلتنا اكثر من مئة اخبارية . تبين لدوائر الامن أن الخادمات يغيرن أماكن عملهن بكثرة في شهر ايار . لم يكتشف أحد سبب ذلك . أجرينا تحرياتنا ، فتبين لنا عدم وجود علاقة بحادثتنا . تابعنا البحث والتدقيق . ولا اكتمكما سرا عندما أقول أن ذلك احتاج الى وقت وعمل كثيرين » .

تابع « سوتشيك » حديثه بحزن :

« تصوروا خادمة تعمل في حي « ديفيتسي » ، ثم تجد عملا في « فرسوفستي » ، أو في « كوشيرجي » . لا بد من تخصيص شرطي ليوم كامل للتأكد من ذلك . وبعد البحث والسؤال يكتشف في النهاية أن هذه المعلومات غير ذات شأن بالنسبة لموضوعنا . يتأكد من أن الخادمة حية ترزق تضحك وتسخر منه في وجهه » .

أصغى السيد سوتشيك الى الموسيقى التي صدحت ، وحرك رأسه بسرور مع أنغام « فاجنر » التي راحت الفرقة الموسيقية للجزيرة تعزفها بحيوية واهتمام كبيرين . « اسمعوا ... انهم يعزفون شيئا جميلا ... ان موسيقاهم حزينة وأنا احبها . ولذا أشارك في جميع حفلات التأبين الكبرى لالقاء القبض على المجرمين » .

جدد « يوسف » الحديث حول الموضوع :

« لا بد أن المجرم قد ترك أثرا » .

سألهما « سوتشيك » باهتمام :

« هل تشاهدان هذا الشاب المتأنق ؟ انه يعمل أمينا على صندوق كنيسة ، وبودي أن أعرف سبب وجوده هنا . ترى ما الذي يبغيه في مثل هذا المكان ؟ » .

ثم تابع حديثه عن القضية :

« لا لم يترك المجرم اثرا . لكنني اقسم بشرفي انه عندما توجد صبية مقتولة ، لا بد أن يكون عشيقها هو القاتل . هذا ما يحدث في العادة » .

ثم أردف :

لا تقلقي يا آنسة . اننا لا نكتشف ذلك بسهولة . علينا أن نعرف اولا صاحبة الجثة ، وهذا بيت القصيد » .

قال « يوسف » خائفا :

« أظن ان لدوائر الامن أساليبها الخاصة » .

وافق السيد « سوتشيك » على ذلك وأكد :

« طبعا . ان من هذه الاساليب البحث عن حبة رز في كيس عدس . ويحتاج هذا الى صبر واناة كبيرين . والسر عندكم يا سيد . انني اهوى قراءة الروايات البوليسية اذ يجد المرء هناك الكثير من التفاصيل . لكن ماذا بوسعنا أن نجد في هذه الحادثة ؟ » .

ثم تابع الحديث :

« ان النظر الى حياة علقة مع ذكرها ، ومراقبة زحفها على الارض وتجوالها للنزهة ، لهو أسهل من الحديث عن أساليب دوائر الامن . يكمن السر عندكم . فقراءة رواية بوليسية ومعرفة خاتمتها ، ليس أمرا معقدا كما يبدو .

توقف برهة ثم اضاف :

« تصوروا انهم أعطوني رواية وقالوا لي اقراها كلمة كلمة . وسجل رقم الصفحة التي تجد فيها الكلمة ... وهكذا يبدو عملنا . لا تنفع في الحقيقة اية طريقة ولا اي اسلوب . يبدأ المرء في القراءة . وفي النهاية

لا يصادف الكلمة التي يبحث عنها في الرواية . وهكذا يركض المرء من طرف « براغ » الى طرفها الآخر للتأكد من عناوين مئات الاشخاص امثال « اندولكا » و « مارجنكا » . وتتأكد بعد ذلك أن اسم صاحبة الجثة لا يزال مجهولا » .

ثم تابع الحديث :

« علينا أن نوجه اهتمامنا ، لايجاد مخرج بالرغم من صعوبة القضية . ونحن نهتم بسرقة عقد ملكة سبأ المزدان بالجواهر ، أكثر من اهتمامنا بايجاد مخرج من هذه الورطة » .

سأل « يوسف » وهو مقتنع بأن لديه طريقة أفضل :

« هذا صحيح ، ولكن كيف بدأتم بحل العقدة ؟ » .

كرر السيد « سوتشيك » وقد بدت عليه علائم التفكير :

« كيف بدأنا ؟ كان لا بد أن نبدأ بطريقة ما أليس كذلك ؟ وكما ذكرت وجدنا بحوزتها تذكرة الحافلة الكهربائية رقم ٧ ولو كانت خادمة، لسكنت قريبة من خط الحافلة الكهربائية رقم ٧ ، وقد لا تسكن . المهم أننا افترضنا ذلك ، كما افترضنا أنها استقلت هذه الحافلة بطريق الصدفة ، وهكذا بدأنا . لكن هذه الحافلة الكهربائية تخترق « براغ » من طرف الى طرف ، من « بجيفنوف » حتى « جيكشوف » . وهكذا انتهينا عند النقطة التي بدأنا منها .

ثم أردف :

« تبين لنا من الوصل الذي وجدناه بحوزتها أيضا ، أن صاحبته قد اشترت بضاعة بقيمة خمسين كورونا قبل فترة وجيزة من محل البورسلان . وهكذا قصدنا الحانوت » .

سألت « منكا » :

« وهناك تذكروها ؟ » .

أجاب السيد « سوتشيك » ، وكأنه يكلم نفسه : لا حول ولاقوة... يا آنسة ... » .

ثم تحدث موجها الحديث الى الشابين :

« لقد ذهب مفوض الامن السيد الدكتور ميزليك الى حانوت البورسلان ، واستفهم عن البضاعة التي يمكن شراؤها بخمسين كورونا فقط . فأجابت البائعة : ابريق شاي انكليزي لشخص واحد ، فطلب منها ابريقا من هذا النوع » .

« دعاني المفوض وقال لي : انظر هذا لك . لنفترض أنها كانت خادمة ، والخادمة تكسر كل يوم شيئا . لكن عندما تتكرر الحادثةللمرة الثالثة ، تقول لها سيدتها ، عليك أن تشتري القطعة من مخصصاتك. فتذهب لشراء القطعة التي كسرتها وتحصل على مثل هذا الابريق بخمسين كورونا » .

« قلت له انه غالي الثمن ، فأجابني هذا هو المقصود . وهذا يوضح لماذا احتفظت بالوصل ، لان الثمن غير رخيص ، وربما اعتقدت ان سيدتها قد تعوض عليها ما دفعته ذات يوم . ولا تنس أن الابريق لشخص واحد » .

« اما ان الضحية كانت تخدم عند امراة وحيدة ، او يقطن عند المراة شخص آخر مولع بشرب الشاي . اعتقد ان هذا الشخص لا بد

أن يكون آنسة وحيدة . لان الرجل الوحيد لا يشتري عادة ابريقا فاخرا. ومن النادر ان يهتم الرجل بالشيء الذي يشرب منه . ثانيا المستأجرة من الناس الذين لا يحبون امتلاك الاشياء الجميلة الصنع . والآنسة الوحيدة مستعدة لشراء مثل هذا الابريق الفاخر » .

قالت « منكا » :

« هذا صحيح » .

ثم تابعت :

« هل تعلم يا يوسف انني أملك مزهرية رائعة الجمال ؟ » .

أجاب السيد « سوتشيك » :

« الم اقل ذلك ؟ لكنك لم تحتفظي بالوصل » .

« واستمر المفوض يقول لي : قد يكون الشخص الذي يشتري مثل هذا الابريق ، يقطن بجوار خط الحافلة الكهربائية رقم ٧ ، لكنه لن يقطن في حي « جيشكوف » . اذ يصعب ايجاد غرفة للايجار في وسط المدينة. وفي حي « ملاسترانا » يقطن شراب القهوة . لذا أعتقد أن منطقة البحث يجب ان تتركز على المنطقة المحصورة بين « هرتشاني » و « دفستي » . ثم أضاف أن العائلات التي تشرب الشاي في مثل هذا الابريق لا بد أن يكون لدارها حديقة . ولا بد انها اخذت هذه العادة عن الانكليز » .

« خذ هذا الابريق . وابدأ البحث في ذلك الحي عن انسان يقطن هناك ، ويملك مثل هذا الابريق ، ثم تأكد من ان الخادمة قد غادرتهم في ايار . لا يوجد لدينا اي أثر آخر ، وما لدينا قليل . ولكن لا بد من المحاولة فاذهب وليكن التوفيق رفيقك » .

قال السيد « سوتشيك » بأدب ، بالرغم من أنه أراد انهاء حديثه بكلمة رذيلة :

« انا لا أحب التنجيم في عمل الشرطي الجنائي ، لانه ليس عالما فلكيا يتقن استخدام الاصطرلاب وقراءة تحركات النجوم ، وهو ليس قارىء بخت . ليس عليه أن يفسر ما يجده في طريقه ، بل أن يعتمد على الواقع ولاينتظر الصدف . يتطلب شرف المهنة منه العمل الدؤوب. وهذا الابريق وهذه التذكرة شيئان ملموسان ، اما الباقي فخارج عن التصور ، وهو من وحي الخيال » .

تابع « سوتشيك » حديثه يسرد أحداث القصة :

« بدأت العمل بطريقتي الخاصة ، وقرعت ابواب جميع البيوت في الحي المذكور ، وسألت أصحابها اذا كان بحوزتهم مثل هذا الابريق ».

« تصوروا أن خادمة البيت السابع والاربعين قالت لي : اظن آنستنا التي تسكن عند سيدتي تملك مثله . طلبت مقابلة السيدة المذكورة ، وعلمت انها ارملة عميد ، وانها تؤجر غرفتين لآنستين احداهما مدرسة اللغة الانكليزية وتدعى « بكويكوفا » ، وهي تملك مثل هذا الابريق . سألتها اذا كانت خادمتها قد غادرتها في ايار ، فأجابت بالموافقة. وتبين أن اسم الخادمة « مرجنكا » ، لكن الكنية نسيت . وعندما سألتها فيما اذا كانت الخادمة قد كسرت مثل هذا الابريق ، اجابت بنعم . وعندما سألتها فيما اذا كانت قد اضطرت لشراء بديل عنه من مخصصاتها ، قالت بالله عليك من أين عرفت ذلك ؟ أجبتها اننا نعلم كل شيء » .

« وتتابعت الاحداث ، فعلمنا اسماء صديقات الخادمة المقتولة مارجنكا واسم صديقتها المقربة وكاتمة أسرارها ، ومنها علمنا الاسم الحقيقي للمجني عليها وهو « ماريايارجينكوفا » والمولودة في « دجيف شيتسي » بدأنا التحقيق مع كل شاب كانت تخرج معه « مارجنكا » ، فتبين لنا ان اسم صديقها « فرنتا » . لكنها لم تذكر اسمه الحقيقي لصديقتها الحميمة ، والتي تذكرت أنها كانت معهما في دار الخيالة « عدن » ، وقد ناداه أحد الاشخاص عندما حياه « الله معك يا فردو » . استعنا بخبير في الاسماء المستعارة ، فتبين ان اسمه الكامل«بشترجيك» .

قلت لرئيسي سأذهب اليه بصحبة شرطيين ، بالرغم من أن ذلك ليس من اختصاصي . والقينا القبض عليه عند حبيبته . استلمه منا المفوض « ماتيشكا » ولا احد يعلم كيف جعل « فرنتايسترجيك »يعترف بكل شيء . سرد له كيف خنق « ماريا » ثم سرق دراهمها ، عندما غادرت مكان عملها . كان قد وعدها بالزواج . وصرح أن كل الرجال يعدون وينكصون عن وعودهم » .

توجهت « مينكا » بالحديث الى « يوسف » :

« هذا شيء مرعب » .

لكن السيد « سوتشيك » عقب بوقار :

« لم يعد الامر مرعبا الآن . بل كان مرعبا عندما وقفنا بجوار الجثة ، دون أن نجد بحوزتها غير الوصل والتذكرة . ورقتان عديمتا القيمة ، ورغم ذلك فقد انتقمتا لـ « مرجينكا » . وانا لا انصح بالقاء

اي شيء . يمكن للاشياء التافهة ان تكون اثرا ودليلا ، والانسان لا يعرف قيمة ما في جيبه » .

وجهت « مينكا » عينيها المغرورقتين بالدموع الى عزيزها «يوسف» بكل وقار ، وتركت الوصل المجعدة الذي كانت تمسك به طوال الوقت يسقط من يدها على الارض .

لم ينتبه « يوسف » لسقوط الوصل ، لانه كان يتطلع الى نجوم السماء ، لكن « سوتشيك » الموظف في دائرة الامن ، ابتسم بحزن وهو يراقب ذلك .

* * *

# لمحــة عــن الكـــاتب

ولــد كارل تشبك في عام ١٨٨٠ ، وتوفي في عــام ١٩٣٨ يعتبــر من اشهر الكتـــاب التشيــك .

**اهم رواياتــه :**

١ ـ كركنيت ، وقد صورت عدة مرات فيلما سينمائيا .

٢ ـ معمل لكل شيء .

٣ ـ ار او ار .

٤ ـ سر مكروبولس، وقد عرضت على المسرح وصورت كفيلم مرارا .

٥ ـ حرب السمندر ، وقد ترجمت الى العربية .

**أهم مجموعاتــه القصصيــة :**

١ ـ من الجيب الاول والثاني .

٢ ـ قصص غير عاديــة .

**اهــم مسرحياتــه :**

١ ـ المرض الابيض .

٢ ـ الام .

# المرصد الأدبي

## في ظلال الكتب الجديدة

عرض : د . خليل جواد

روايات جديدة لثلاث كُتّاب مِن :

المكسيك ... كارلوس فونتيس

ابن الثوْرة يُغيّر جلده

بريطانيا ... پُول ريد

المجتمع الغربي يخلق أشراره

اليابان .. سايتشي موريا

تمرّد الياباني يبقى هُناك تحتَ الجلد

# في ظلال الكتب الجديدة

عرض: د. خليل جواد

## المكسيك ... كارلوس فونتيس ابن الثورة يُغَيِّر جلده

أصدر كارلوس فونتيس، روايته الجديدة « تغيير الجلد » ليؤكد من جديد اهتماماته المعروفة عن الثورة والمكسيك والادب وليواصل تعرية الخيانة التي تتعرض لها الثورة حينما يتم تمزيق الايديولوجية بالتراجع والمساومة. فغالبا ما يكون الواقع الثوري مناقضا لما تبشر به الايديولوجية وذلك لتعرض الاخيرة الى الحت الناتج عن عوامل التغيير والخطأ والفساد. وفي « تغيير الجلد » هذه يتعمق فونتيس مرة اخرى في محاولته الغاضبة للكشف عن روح بلاده. ويتوغل حثيثا هذه المرة في رحلته الطويلة بحثا عن العلاقة بين حاضر المكسيك وماضيها

الملطخ بالدماء والمآسي والخيانة . صدرت هذه الرواية لاول مرة باللغة الاسبانية عام ١٩٦٧ ولكن حينما ترجمت مؤخرا الى الانكليزية اعتبرها النقاد : الكتاب الذي وضع المكسيك نهائيا على أعتاب العالم والـذي سيساعد على استيعاب خارطة المستقبل والماضي للمكسيكيين .

تبدأ الرواية مع مشهد وصول أربعة أشخاص في سيارة فولكسواكن الى المدينة التاريخية شلولا ، حيث ارتكب الغزاة الاسبان مذابحهم عام ١٥٢١ مع بدء تأسيس الحكم الاستعماري الذي استمر بتكبيل التطور التاريخي الطبيعي للمكسيك طوال ثلاثمائة عام . وتتشابك بعدئذ عدة ازمان وأماكن مختلفة ، وتتقاطع احداث شديدة التنوع والبعد لتكون النسيج التاريخي لرواية فونتيس . ويستخدم الكاتب التاريخ المقارن ليرسم صوره الخاصة فينقل القارىء جيئة وذهابا في الزمـان والمكـان وعبر القرون والقارات وبشكل تبدو العلاقة بين كل ذلك خارجيـة معزولة عن أي مغزى ً ادبي . ولكن جدية الامعان في ما يبدو للوهلـة الاولى خليط عديم التجانس تكشف عن وجود مركز موحد لرسالـة فونتيس الفكرية . فهو يسعى اساسا الى فضح المقولة العنصريـة الامريكية التي تداوم على التصريح بأن الملونين هم المصدر الدائم والابدي للعنف والارهاب والتخلف . في « تغيير الجلد » يعيد فونتيس ضمن الصياغة الادبية الجميلة التذكير بالماضي والحاضر الامريكيين حيث العنف الدموي والابادة الجماعية والقهر العنصري والتسلط السياسي والاستغلال الطبقي . ويسترجع الكاتب روائيا تاريخ الهنود والسود الامريكان ، ويقفز سريعا الى أوروبا ليعرض جرائم الفاشية مثالا للعنف الابيض الذي وصل بالشر الى قمته في القرن العشرين .

ترسم « تغيير الجلد » مثل روايات فونتيس الاخرى صورا قاتمة لمجتمع وتاريخ المكسيك . وقد تكون أعماله اقل سحرا من روايات ماركيز ، وبالتأكيد أقل مرحا من كتابات فارغاس لوسا ولكنها تمتلك من الغضب على الوضع الاخلاقي السائد في بلاده مايكفي لتقطيع أي شكل من اشكال الفرح اربا اربا . تعري « تغيير الجلد » العلاقات البطرياركية المتأصلة وتسلط الاضواء على آثارها السلبية وخاصة تلك التي تحط من المكانة الاجتماعية للمرأة . فالنساء عوملن في بلاده كأحط المخلوقات أخلاقيا ، ولذلك فانهن في روايات فونتيس يتعرضن الى ممارسات جنسية بشعة ويعانين من قساوة عاطفية تتعلق وثيقا بالارتباط الرمزي للحب والموت في الثقافة المكسيكية . وتظهر هذه المشاهد وأشدها وحشية خلال الهجمات السياسية المباشرة التي يشنها الكاتب ضد الفساد والنفاق . ولكن التقاليد الاصيلة التي واصلت الحياة على الرغم من حملات الابادة الثقافية الاوروبية طوال القرون الماضية تستأثر بمكانة المقدسات الوطنية في « تغيير الجلد » باعتبارها الركائز الجوهرية التي تحدد معالم الثقافة المكسيكية ومميزاتها الخاصة .

وفي هذه الرواية ايضا يتناول فونتيس الوضع المعاصر في بلاده مبررا الخلفية التاريخية للتهديد الامريكي الجاثم عبر التاريخ والجغرافية والطابع التدخلي السافر لهذا التهديد . وتتمحور اهتمامات الكاتب بالاحداث والنتائج التاريخية لثورتين هما ثورة فيلاوزاباتا الموجهة ضد الاقطاع ومن أجل تحرير الفلاحين من العبودية والديون والفاقة ، والثورة الوطنية المعاصرة التي استهدفت التصنيع وتكوين الراسمال والحكومة المركزية والبيروقراطية الوطنية في « الاجنبي العجوز »

يسلط الكاتب نقده ليعري الطابع الرجعي للمعارضة الامريكية الشديدة للثورة المكسيكية . يروي هذا العمل الذي حصل على شهرة عالميـة قصة صحفي أمريكي متقدم بالعمر يسعى الى حتفه بين صفوف الثوار في المكسيك . وعلى الرغم من الابعاد التاريخية والسياسية لهذه الرواية الا انها بالاساس تمثل تحذيرا ساخرا من السياسة الامريكية الحامية في امريكا الوسطى . والكاتب هنا لا يسقط استنتاجاته الفكرية على الواقع بل يعكس تجربته الذاتية مع موضوعاته ايضا . فهو ومنذ سنه العاشرة عاش في الولايات المتحدة وتعرض هناك الى الاهانة اليوميـة بسبب انتمائه ولونه وتاريخه . في عام ١٩٣٨ وعندما أممت بلاده شركات النفط الامريكية العاملة هناك رأى فونتيس كيف شنت وسائل الاعلام حملتها العنصرية الشعواء ضد كل ما هو مكسيكي وملون . وفي رواية « حيث الهواء نقيا » تتركز الاحداث في العاصمة المكسيكيـة حيث يعيش ١٧ مليونا في مجتمع يأن تحت وطأة التلوث البيئي والاجتماعي ، وتتقلص هنا النافذة التاريخية لتفسح مجالا واسعا أمام الانجـازات الفعلية للثورة المكسيكية لتأخذ حجمها الطبيعي بدون ان تتخلص الخيانة اين ما ظهرت من سوط فونتيس الغاضب . وفي رواياته ينقل فونتيس للناس اخبارا لا يقرؤها عادة في الجرائد ، فهو يعلن عن الحقيقة التي لا ترى النور بدون قيام كتاب مثله بالكشف عنها . ويبدو بأن هذا هو السر وراء الاندفاع الحماسي لكتابة الرواية في أمريكا اللاتينية ، وليس عند فونتيس فقط .

* * *

# بريطانيا ... پول ريد
# المجتمع الغربي يخلق أشراره

مرة اخرى يتكرر اسم بيرز بول ريد في الصفحات الثقافية . فقد صدرت روايته التاسعة « الفرنسي الحر » لتلخص اهتماماته الجديدة بعد أن استقر في فرنسا منذ عام ١٩٧٥ تاركا وراءه ضباب يوركشاير وزحمة مشاغله الشخصية التي كانت تعرقل اندافعه في الكتابة بعد قراءة واسعة للوثائق المتعلقة بفترة الاحتلال الالماني لفرنسا خلال الحرب العالمية الثانية كتب ريد روايته الجديدة ليعبر عن موقفه القديم المعروف من عدم الانتماء السياسي لكل من الخير والشر . ففي الوقت الذي يسخر فيه من انعدام المقاومة الرسمية للاحتلال واعتراف العديد من الفرنسيين بحكومة بيتان العميلة ، فان ريد يسبر اغوار المقاومة الشعبية لينقل عبر العلاقات الشخصية الصراعات الداخلية بين التكتلات السياسية المكونة للمقاومة ، بما فيها خيانة الرفاق والاصدقاء نتيجة التعذيب والاغراء والمنافسة والاحقاد الصغيرة . ولا تكتفي الرواية بالحدود الفرنسية فهي مثلا تجتازها الى الولايات المتحدة حيث رفضت حكومتها الاعتراف بحكومة ديغول الحرة في المهجر .

مرة أخرى ، يؤكد ريد فكرته التي اصبحت منذ روايته الاولى « اليونكرز ـ ١٩٦٨ » مركز جذب لموضوعاته المتنوعة . فهو لا يعطي الانتماء السياسي حق تزكية شخصياته ولا يمنحه امكانية تبرير تصرفات أبطاله ويحرمه من القدرة على تفسير مواقفهم . فالمناضل الوطني الذي يعرض حياته للخطر وهو يعمل ضد الاحتلال الاجنبي قد لا يكون قديسا على مستوى علاقاته الشخصية مع افراد مجتمعه ومؤسساته القانونية بل على العكس قد يكون أحيانا شريرا تقليديا تطارده العدالة . يطرح ريد هذه القضية المدهشة في « الفرنسي الحر » عبر حقيقة تعاون بعض رجال المافيا في مارسيليا مع المقاومة الفرنسية في حين كان داخل المقاومة نفسها من يخونها لصالح العدو . قضية وجود الخير والشر على جانبي السياسة أسرت اهتمام ريد بغموضها وظهرت في روايات عديدة بأشكال مختلفة .

في كتابته للرواية يحاول ريد أن يعبر عن أفكار فلسفية واخلاقية محددة تكونت لديه بفعل تجربته الذاتية والذهنية . وهو مع ذلك لا يتقلص ضمن حدود الرواية التاريخية او السياسية بل يتوسع من حين الى آخر الى حكايات العلاقات الزوجية المعذبة كما في « رجل متزوج ـ ١٩٧٩ » أو قصص الاخلاقية الشخصية كما في «الراهب داوسون ١٩٦٩» . ولكن بيرز بول ريد عرف فعلا بروايته السياسية التي يدين فيها بلا شك العديد من المسلمات في الحياة الغربية . ففي رواية « بنت الاستاذ ـ ١٩٧١ » يندفع عاشق البطلة ، وهو شاب من أصل عمالي ، نحو العنف الثوري بسبب الحقد المتراكم طبيعيا في مجتمع يمزقه الانقسام الطبقي . ويرجع ريد في هذه الرواية أيضا الى التاريخ ، وبالتحديد فترة نهاية

الستينات في الولايات المتحدة حيث كان يعيش آنذاك ، ليفضح الاذلال الذي يعانيه الانسان وأسبابه الطبقية . وهو هنا في رواية « الفرنسي الحر » يؤكد ايضا على قيام العديد من الثورات وحركات التحرر بسبب المهانة الشخصية الناتجة في البنية الاجتماعية الطبقية للاستعمار .

ان أهم ما يختلف فيه ريد عن كاتب مثل غراهام غرين في مجال تكوين شخصياته الروائية هو التوتر الشديد لتصرفات ابطاله ، والكثافة النفسية لتحركاتهم داخل واقع طبقي ، وعقوبة ردود افعالهم التي تأتي بعيداً عن الاطر الفكرية المسبقة كما يفعل غرين . وليس القهر الطبقي ، والفطرسة الارستقراطية الانكليزية التي تحظى بقدر كبير من نقمة ريد ، هما فقط محل ادانة ريد ، بل والفساد الجنسي في المجتمع الغربي ايضا . فالكاتب لا يخرج ابطاله الضالعين في ممارسات الخيانة الزوجية والخداع والجريمة منتصرين بل على العكس فهم سرعان ما يسقطون في النهاية في دوامة الضياع النفسي والمادي . فالنتائج الكارثية للفساد الجنسي هي عنده بمستوى الحقد الطبقي الذي يحول المجتمع الانكليزي الى حديقة حيوان بشرية تتحكم فيها غرائز التسلط والفطرسة عند القوي والدفاع عن النفس عند الضعيف . وفي « الفرنسي الحر » يحاول ريد تثبيت ما قاله مسبقا عام ١٩٧٣ في « البداية » وعام ١٩٧٥ في « البولوني » ولكن ضمن أطر فرنسية تتميز بخصوصيتها وخاصة في فترة المقاومة المليئة بالبطولة الفردية والتسلط الخارجي . ولكنه يستمر هنا ايضا في ممارسة عاداته الادبية المعروفة حين يخلق شخصياته الشريرة ويبدأ عملية التنقيب عن الدوافع التي تجعلها كذلك .

* * *

# اليابان .. سايتشي موروبا

## تمرّد الياباني يبقى هناك تحت الجلد

المجتمع الياباني ، هذا اللغز الاقتصادي المعاصر ، وحضارته البعيدة الغامضة يبدو عاديا ، وانسانيا بحتا ، تملئه ازمات الانتقال كالعادة ، من الاصالة الى الحداثة . لقد نجح اخيرا الكاتب الانكليزي دنيس كين في اختيار احدى روايات الكاتب الياباني سايتشي ماروبا الاربع وترجمتها الى الانكليزية . منذ البداية يبدو فيها ماروبا واقعيا ساخرا يعتمد على تسلسل الاحداث المترابطة ليحبك عقدة « التمرد الانفرادي » . هذه الرواية التي بيع منها في اليابان نصف مليون نسخة حينما صدرت عام ١٩٧٢ تغطي تفاصيل الحياة اليابانية في فترة نهاية الستينات التي تميزت بتظاهرات الطلبة وشغب الشوارع ، من خلال تتبع الحياة اليومية لافراد عائلة تقليدية من سكان طوكيو .

تبدأ الرواية في مكان محدد هو بيت رجل الاعمال ايسوك مابوتشي ،

وذلك عندما تدخل اوتاكو ، جدة زوجته الشابه الجديدة يوكاري ، حياتهما العائلية بعد ان قضت ١٣ سنة في السجن بسبب قتلها لزوجها السابق . ولكن الجده ، بعكس ما تمليه التقاليد ، لم تعامل كمنبوذة ، كما اعتبرتها ابنتها التي تخلت عنها حسب الاصول ، بل اصبحت مركز جذب لكائنات جديدة في المجتمع الياباني المعاصر هي المتمردون . كتب ماروبا منتقدا ما اعتبره ضياعا لجوهر الروح اليابانية من خلال وصفه للانسان الياباني المعاصر الذي تتراكم الثروة المالية في مصارفه ، وتتوسع مجالات نفوذ بلاده الاقتصادية ولكن حياته الخاصة ما زالت بعيدة عن الفنى . فهو قلق ومتردد لا يعرف كيف يعبر عما يريده من الحداثة الصناعية المعاصرة . ومع ذلك فهو يأخذ هذه المسألة بجدية تصل حد الهزل .

التمرد وهو الاشارة الى بدأ التغيير بعيدا عن التقاليد الموروثة منذ مئات السنين وهو عين الرواية وموضوعها . حتى مابوتشي ، رجل الاعمال التقليدي المحافظ ، يريد التمرد ولكنه لا يفعل ذلك . ولكنه مع ذلك يتعامل مع شخصيات تتمرد بطريقتها الخاصة . يوكاري التي اجلسها مابوتشي على فراش زوجته الاولى تعصيه في النهاية وتنام مع شخص آخر فيه . والخادمة تسورو تترك خدمة سيدها ايضا بعد فترة طويلة من العمل لتدير كشكا تبيع فيه الاطعمة الخفيفة . وبائع شاي الجنسه المتجول ، كاروت اوتويو . لا يرى شرا في تحسين احواله بسرقة جيوب الآخرين . اما البروفيسور نونوميا ، صهرها العريق ، فهو الآخر يترك وقار وظيفته الجامعية ليحاضر في احدى الدورات البسيطة . اما المصور كايزوكا فيكرس فنه ومهنته لتصوير المظاهرات في الشوارع ، قد تكون هذه الامور عادية جدا في مجتمعات اخرى ، ولكن لهذه التصرفات في اليابان وقعا آخر . حتى قيم مابوتشي ، الذي من المفترض أن يمثل

النخبة المحافظة، لا تستطيع التخلص في النهاية من الحصار . ولكن حينما يشعر بسيطرة هذه القيم على كافة جوانب حياته وعرقلتها لمسيرته الهادئة في البيت والشارع يضحك في قرارة نفسه على نفاقه . فهو أخيرا يعترف بحقيقة تمرده ولكنه ليس كالآخرين فتمرده ما زال مختفيا هناك تحت الجلـد .

يتابع قارى « المتمرد الانفرادي » تفاصيل دقيقة للحياة العائلية المغلقة حين يتم نشر غسيلها الوسخ وتكشف غرابة الحوار افرادها . البنية الساخره للعرض للروائي المتأثره بفراهام غرين تستخدم الحكايات المألوفة والاحاديث المنمقة ، والملاحظات السريعـة ، والتعتيم المصطنـع لمغزى ما يدور فعالا من تصرفات لتعري مجتمع مضطرب ، مريض بتردده ، وخرف بتقاليده يرهق افراده جسديا وينهكهم نفسيا ويفقرهم روحيا . كل ذلك على عكس ما تعطي اليابان الحديثة الفنية وذات الثروات المتزايدة من انطباع للمتابع الخارجي . ولكن مارويا ينجح فعلا في ارغام القارىء على الولوج الى اعماق مفاهيم الطبقة الوسطى في اليابان . انه يفضح زيف خيلاءها وغرورها ويهاجم افضل ما لديها من قيم بما فيها تهافتها على الصغائر وتوجهها المادي وهرائها الفكري وحب التظاهر بمظاهر الاحترام والشرف . ويسخر مارويا في نهاية للرواية الممتدة على ٤١٢ صفحة على لسان مابوتشي من كل هذا : « كل مرة اسمع فيها كم انا مدهش ، اريد ببساطة ان اضحك » .

يدين مارويا تدني الذوق الشعبي الياباني المتمثل بالتهافت على المنشورات الهزيلة والالعاب الالكترونية المسلية وانغماس الياباني المعاصر ولحد الهوس بحب الآلات والمكائن . ويعتبر مارويا كل ذلك رد فعل غير طبيعي على هزيمة اليابان العسكرية امام الولايات المتحدة التي يعزوها

اليابانيون الى التفوق التكنولوجي الامريكي ولكن ماروِيا يحذر من تدهور الروح اليابانية الاصيلة الى هاوية الهزيمة الحقيقية . وماروِيا ، ليس محافظا على ما هو سلبي فهو يحتج على لسان بطله مابوتشي على الظلم والتجاوزات اينما وجدت . من الناحية الفنية نرى بان ماروِيا يتجنب الواقعية العاطفية التي تحظى بمكانة خاصة في الادب الياباني كما اتضح ذلك جليا في روايات ياسوناري كواباتا الحائز على جائـزة نوبل لعـام ١٩٦٨ . وبذلك فان ماروِيا مثل ابطاله المتمرديـن ، يجعل مـن تمرده الانفرادي ، فنا خاصا به ، ينتقد به المجتمع الذي يعيش فيه محافظا على عزلته الهادئة هناك .

نشر ماروِيا البالغ من العمر ٦١ عاما اربـع روايات فقـط هي : « الانطلاق من جيهوفا ــ ١٩٦٠ » ، و « الرحلة ــ ١٩٦٦ » و « التمرد الانفرادي » هي روايته الثالثة والمترجمة الوحيدة ، واخيرا « النشيد الوطني بصوت عال ــ ١٩٨٢ » . ولكنه كتب العديد من القصص الصغيرة والمقالات وحاز على جوائز ادبية يابانية عديدة .

# المحتوى

* * *

**Panorama**



* * *

No. 53, Vol. 13, Autum 1987

## Table of Contents



### Articles and Studies



### Poetry



### Ficition

# AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

**NO. 53 — VOL. 14 — AUTUMN 1987**





**Arab Writers Union — Damascus, Syria**

AL-ADAB AL-AJNABIYYA
(Foreign Literature Quarterly)

No. 53 - Vol. 14 - Autumn 1987

اتحاد الكتاب العرب

## في العدد القادم

عدد مزدوج خاص بالأدب الهندي



مطبعة اتحاد الكتاب العرب

السعر ١٥ ليرة سورية
وفي البلاد العربية ٢٠ ل.س او مايعادلها